

índice de artes y letras

O XII - NUM. 115 EDICION ESPAÑOLA - JULIO 1958 PRECIO: 15 PTAS.

ósito legal M. 40-1958

Lea Usted

Interrogatorio a JORGE MAÑACH

«Yo tengo fe en que, a medida que se desarrolle la economía y la educación popular en nuestros pueblos, acabarán por encontrar la síntesis de pensamiento y de acción que los libere de la dolorosa pendularidad a que han estado sometidos entre la libertad y el despotismo.»

Pág. 7.

El último año de JUAN RAMON

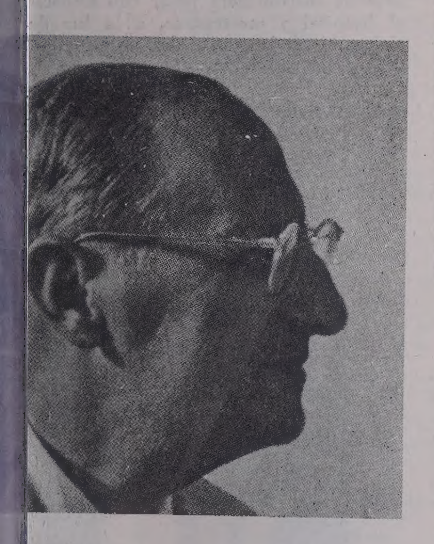
«A la caída del sol le asaltaba la preocupación de la muerte. Me dijo: *No me deje solo esta noche. Me voy a morir.* «Y, ¿a qué hora morirá, Juan Ramón?» *A las nueve,* contestó rotundo. «Pues lo siento —le dije—, a esa hora no podré estar con usted. Tengo trabajo en mi Hospital. Lo dejaremos para otro día.» *Está bien* —replicó—. *Para mañana entonces. ¿Faltará?...*

Pág. 9.

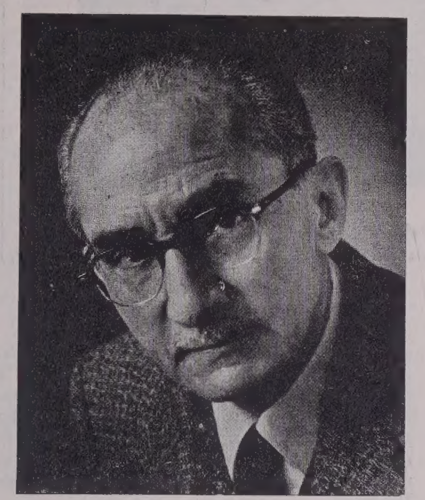
Mi entrevista con JORGE GUILLEN

¿De qué hablamos durante casi tres horas de apasionada conversación? ¿Cómo comenzamos?

Pág. 11.



Guillén.



Jorge Mañach.

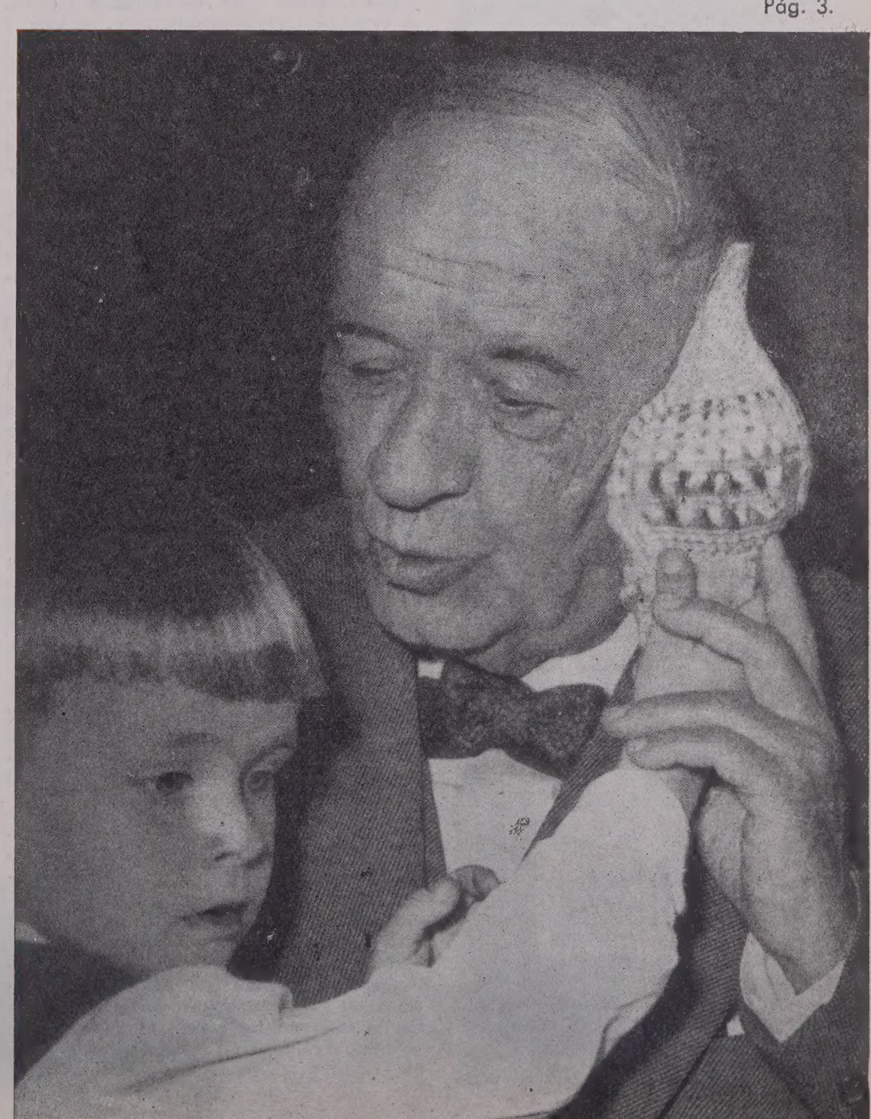


Juan Ramón.

Polémica sobre ORTEGA

Se recogen textos del padre Ramírez, Aranguren, Laín... Pedro Caba interviene en la discusión, con un magnífico ensayo: "Por eso, porque no soy orteguiano ni escolástico..."

Pág. 3.



"LOURDES"

de Georges Rouquier

Proyectada en la última sesión del «Cine-Club Madrid».

Georges Rouquier, en «Lourdes y sus milagros», ha llegado al límite de la «objetividad». El mismo se presenta ante la cámara como una muestra más de objetividad, testimoniando de paso su honradez para llevar a cabo el empeño. Y, también, como diciendo que no es el *autor* de las imágenes que vamos a presenciar, porque éstas son puros hechos, acontecimientos. De ahí que este documental, por esa su fidelidad a los hechos, al puro acontecer, marque, de modo rotundo, lo que el documental puede y debe ser. Porque de documentales mistificados el cine está lleno.

En el documental verdadero no cabe el guión «usual» en el cine. Pero sí un orden a seguir, y lo que pueda surgir: los imprevistos. El orden a seguir por Rouquier era éste: testimonios y peregrinaciones. Y dentro de los testimonios: fisonomía de Lourdes, archivo de las curaciones y tres «encuestas» sobre otros tantos enfermos curados que viviesen en la actualidad. Y, en las *peregrinaciones*: un día cualquiera en Lourdes (la gruta, la piscina, la comunión, la bendición con el Santísimo, la procesión nocturna...). Y los imprevistos, si hubiera lugar, algo que tendría un orden *a posteriori* y en función de lo ya captado por la cámara. En el presente caso hubo imprevistos. Hasta tal punto, que Rouquier tuvo que añadir una tercera parte al proyecto inicial.

Al principio y al final de cada parte, Rouquier en persona nos habla de sus proyectos, de lo que ha visto o va a ver. Se limita a ser testigo, pero un testigo que casi se encoge de hombros, como diciendo: «Esto es lo que he visto; vosotros juzgaréis». También sigue presente en las fases-encuestas del film.

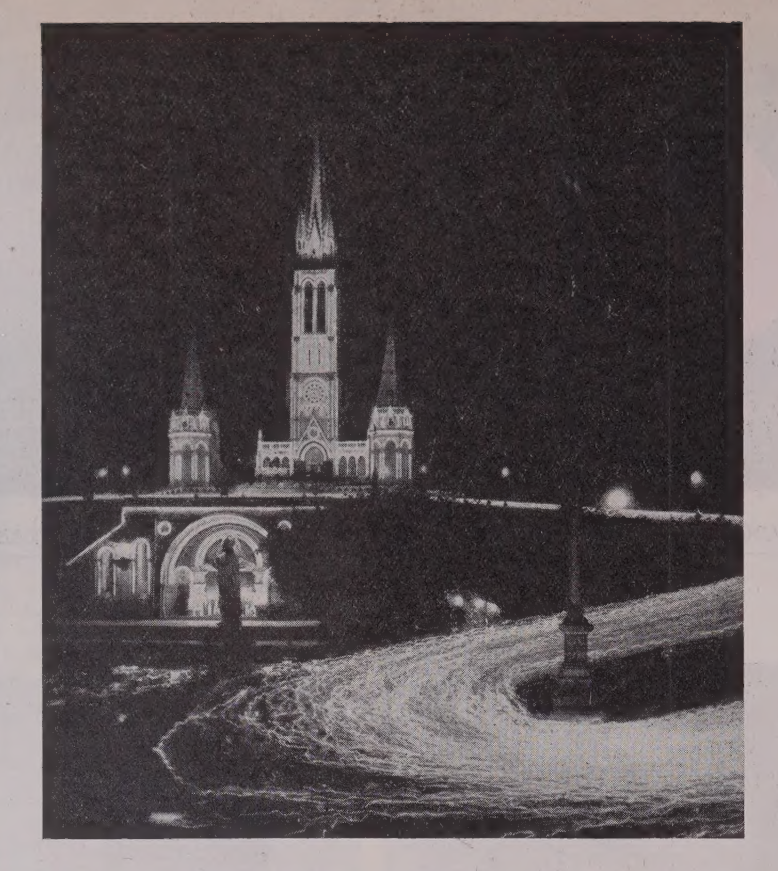
Testimonios.—Rouquier nos enseña los libros leídos, los expedientes consultados; nos explica brevemente el funcionamiento del despacho médico de Lourdes, y escoge al azar tres curaciones de enfermos cuyos «beneficiarios» viven todavía. Y Rouquier, con el respectivo expediente bajo el brazo, va a ver a cada uno de ellos para que le cuenten personalmente su curación. Estas tres encuestas no pueden ser más sencillas. No hay el menor artificio. Se habla con naturalidad: las palabras se repiten o quedan entrecortadas por las equivocaciones. Hay también cierta puerilidad en algunos momentos. Por ejemplo, uno de los curados, una mujer, confiesa que durante algún tiempo no pensaba más que en comer para desquitarse de los doce años de ayuno. El coronel retirado habla como si la cosa no fuese con él. Unicamente su mujer revive en su rostro emocionado el acontecimiento. El tercer caso lo explica candorosamente una madre, ya que la curación recayó en su hijo de corta edad. Después de la entrevista aparece el muchacho, de veinte años, y que hace diecisiete fué paralítico y ciego, el cual ve completamente bien, trabaja y canta. Según Rouquier, este es el caso más emocionante.

Pero antes de estas entrevistas, Rouquier nos ha presentado la fisonomía de Lourdes. El trasiego incesante de los peregrinos de todo el mundo. Los innumerables bazares de objetos religiosos (*Bazar de la Virgen, Palacio del Rosario, Las glorias de Bernardette...*), donde se prodigan las imágenes de la Virgen en todos los tamaños y materiales, desde las imágenes de plástico a las imágenes de plata, pasando por las imágenes luminosas y lavables. Y los no menos innumerables hoteles y restaurantes, cuyos rótulos también están a tono con el lugar (*Restaurante del Sagrado Corazón...*). El filmar los letreros o los escaparates de estas tiendas o los rótulos de los restaurantes y hoteles no es un capricho de humor o una intención malévola, sino un afán de mostrarnos el lugar tal cual es, en su verdadera fisonomía. Lo contrario hubiera sido, no negligencia profesional o un «correr piadosamente el velo» —que, puestos a ser puritanos, bien pudiera aplicarse a todo el film, convirtiendo Lourdes en algo secreto o tabú para el cine, o, por lo menos, para un cine honrado, como el de Rouquier—, sino una falsificación. El ritmo de esta escena, sencillamente, prodigioso. Hasta tal punto, que nos sentimos dentro del trasiego de los peregrinos. Pero esto, a decir verdad, es un sentimiento general, porque el espectador, a lo largo de la película, no se siente en su butaca, sino inmerso en la pantalla.

Peregrinaciones. — Los enfermos lo llenan todo. Y es que Lourdes es un centro de cita del sufrimiento. Este es, por lo pronto, el milagro de Lourdes. Después de haber compartido el sufrimiento en comunión de fe con otros seres, ¿qué importa ya al enfermo curarse? Para Rouquier, ojos abiertos, objetividad como el objetivo de la cámara, no podía ser otra la obsesión. El mismo lo hizo constar así en «Radio-Cinema» (número 284): «En Lourdes suceden cosas que dejan petrificado. Hay dos cosas allí: primero, y ante todo, enfermos. Luego, personas que aseguran un servicio junto a los enfermos, lo cual lo encuentro admirable. Esto es lo que verdaderamente me ha llamado la atención en Lourdes, mucho más que las ceremonias fastuosas, las decoraciones, en fin, la parte espectacular de la religión.»

En la gruta, en la piscina, en la comunión, en la bendición del Santísimo, en la procesión nocturna, los enfermos, siempre los enfermos, postrados en sus camillas, colocados uno junto al otro formando inmensos cuadros, como los cuadros de sepulturas de un cementerio. Dolor y alivio a un tiempo. ¿Se puede pedir mayor milagro?

Las escenas de la piscina son impresionantes. Por un lado, recuerdan a las inmersiones de los hindúes en sus ríos «sagrados». Por otro, debido a la configuración funcional de las mismas, a una sepultura abierta, un matadero o una cámara de tortura. La comunión y la bendición con el Santísimo, en este sentido, tampoco pueden ser ya más impresionantes. Pero ¿es que se pueden filmar estas escenas, de cara a los enfermos, sin sentir un desfallecimiento o un impulso a dejarlos en paz como a los mismos muertos? Rouquier, en la revista ya citada, declara: «Nos daba una pena terrible hallarnos con la cámara ante los enfermos y filmarlos. Estos pobres enfermos que pensaban de verdad en otra cosa. El interés por nuestra profesión y el valor del testimonio que queríamos llevarnos de todo aquello era lo único que nos retenía allí... Pero un día —les juro que es verdad— el operador se desplomó, llorando, después de haber filmado a los enfermos en la procesión del Santísimo. Era verdaderamente atroz.»



El río de luz que se advierte en la fotografía, abajo, a la derecha, es el de las antochas de los peregrinos dirigiéndose a la Basílica.

Durante toda esta parte no hay más s
noridad que la que dimana de las propi
imágenes o hechos: los gritos reprimid
de los enfermos al contacto de la fría pis
na, los cánticos, la plegaria callada, alg
nas palabras de los *bracadiers*, el silenc
denso de los enfermos formados en cuadr
el lloro de algún niño, las pisadas, el can
de un gallo en la lejanía... Otro tanto
bría decir de la parte primera y últim

Imprevistos. — Los imprevistos nacier
con la sonrisa de un enfermo. Y es que
sonrisa de los enfermos, cuando el rost
todavía puede expresarla, era un signo
alivio o de conformidad en la comuni
del dolor. Rouquier, en la gruta, se sit
junto a los enfermos; en la piscina se e
tretuvo indefinidamente con ellos; de
innumerables fuentes en las que los pe
grinos bebían el agua que brota de la gru
pasa inmediatamente a las filas de camill
donde las enfermeras reparten vasitos de
misma agua; en la explanada, durante
comunión y la bendición del Santísimo, p
manece en todo momento junto a los e
fermos; en la procesión nocturna, una v
que ésta llega al culmen de su esplend
deja de insistir para pasar con impacien
al hospital y mostrarnos, a la luz de
cirios, el alivio y el dolor de aquellos q
no pueden participar del espectáculo. Y
aquí donde surgió la sonrisa que dió
a filmar toda esta tercera parte, que hi
cambiar o, mejor dicho, ampliar el proy
to primitivo. Rouquier tuvo la suerte de
mar a dos enfermos antes de su curació
Habla Rouquier: «La actitud de la enf



mera (intentando hacer sonreír a una e
ferma) había llamado mi atención, y pe
al operador que filmara aquel plano.» Y e
enferma, precisamente, resultó curada d
días después. Rouquier se entrevista con
enfermera y escucha de sus labios el rel
de la curación. También habla con la p





pia impedida ya curada, la cual la ven
caminar. Otra mujer, en la que la cám
se había fijado incidentalmente, ha recu
rado después de su peregrinaje la voz y
oído. Ambos casos son sometidos al e
men de los médicos en presencia de R
quier, que hasta el último momento tes
ca con su persona los hechos acaecidos
el film. Los médicos afirman que se t
de dos curaciones inexplicables para
ciencia. Pero Rouquier no afirma ni ni
nada. Se ha vuelto a sentar ante la m
de su despacho —como en el primer f
grama de la película—, ha extendido
brazos hacia nosotros y ha exclamado: «
es todo... Vosotros juzgaréis.»

Miguel BUÑU

HABLE USTED

PREGUNTAS

1. ¿Qué autores son lectura *habitual* de usted, y cuáles *predilectos?* (españoles y extranjeros).—2. Temas y *actitudes* de INDICE que le parecen abiertamente bien.—3. ¿En qué ocasiones, y por qué, ha sentido el deseo vehemente de *abandonar* la Revista?—4. ¿Le parece justo que incluyamos en nuestras páginas autores jóvenes, noveles, o preferirá que insistamos en ciertos autores conocidos, de renombre?—5. ¿Tiene afición por la música? (modalidad y compositores).—6. Si fuese usted el Director, ¿a qué dedicaría atención preferente? (TEMAS: españoles o extranjeros. MATERIAS: arte, política, letras, música, ciencia, teatro, cine, poesía...).—7. ¿Bajo qué lema concibe la concordancia política; en qué juicio la resumiría usted?

A estas preguntas puede añadir el lector —y responderla él mismo o no, según su gusto— una nueva pregunta, la OCTAVA, que podría formularse del siguiente modo: ¿Qué pregunta que no hace INDICE *le hubiera gustado que le formularan?, pudiendo el interesado contestar o no a su propia pregunta, según lo estime oportuno.*

NOTA.—Se publicarán los nombres y el lugar de cada lector que envíe su cuartilla como cabecera o firma de la misma, pero no las señas particulares, salvo a petición propia. Sin embargo, en la carta de remisión, sí deben venir esas señas. Sin tal requisito —que impide el anonimato—, no se hará pública la respuesta a que corresponda. En el caso de que algunos lectores prefieran que su texto se publique sólo con iniciales, junto al lugar de procedencia, pueden hacerlo constar así. Se les respetará tal deseo, pero no en la carta de remisión, repetimos. También rogamos encarecidamente añadir al nombre, como pie de firma, la profesión del remitente.

RESUMEN DE LA ENCUESTA • Números 112, 113 y 114

A los tres números de insertar nuestra encuesta «Hable usted» podemos intentar un resumen o compendio de la misma, que, a su vez, servirá de orientación o estímulo para otros lectores. (Insistimos, por lo pronto, en la concisión de las respuestas, ajustándose a una cuartilla.)

Por preguntas, se desprende del balance intentado que los escritores leídos, por orden de preferencia, son:

PREGUNTA 1.

Unamuno, 26 puntos.
Ortega, 25.
Camus, 17.
Cela, 15.
Juan Ramón Jiménez, 14.
Dostoiewski, 12.
Marañón, 11.
La Biblia, *Azorín*, *Baroja*, *Cervantes*, *García Lorca*, *Sartre*, 9.
Huxley, 8.
Bernanos, *Graham Greene*, *Mann*, *Papini*, *Zweig*, 7.

Con 5 ó 6 puntos: *Aranguren*, *Kafka*, *Laín*, *Marías*, *Machado*, *Platón*, *Shakespeare* y... *Sastre*.

Bien considerados: *Buero*, *Caba*, *Américo Castro*, *Galdós*, *d'Ors*, *Quevedo*, *Valle-Inclán* y *Zubiri*, entre los españoles.

Parecen influir en las preferencias reseñadas la concesión reciente de los *premios Nobel* y el prestigio que deriva de la condición de *académico*.

Se observa que Dostoievsky es más leído que Dickens, Stendhal, Tolstoi y Chejov juntos, y también —dato curioso— que por Goethe y Dante se tiene escasa inclinación. Después del «98», los autores españoles despiertan menor interés, desprovisto de apasionamiento. Los más «esteticistas», Miró y Valle-Inclán, también han decrecido...

En cuanto a la circunstancia de ser *españoles* o *extranjeros* los autores, se divide por mitad el interés. Si añadimos a éstos los *Evangelios* y los *clásicos de la antigüedad*, es de parte de los últimos (los extranjeros) por quienes se rompe el equilibrio.

PREGUNTA 2.

Los temas más elogiados son, por este orden: CRITICA, en general, y sección de ARTE; CINE, TEATRO, *crítica literaria*; *temas polémicos* y *Cartas del Director*; *sociología* y temas de *nuestro tiempo*.

Se elogian menos: Arquitectura, Filosofía, Política, Ciencia, Fotografía, Música, Extranjero y Poesía. (Acaso porque la Revista los contiene en menor proporción y frecuencia.)

Las respuestas a esta pregunta cobran *intención* leyendo las respuestas a la PREGUNTA 6, ligada con ella.

Actitudes que se alaban: espíritu amplio y universalidad; correspondencia y diálogo con los lectores; independencia, sinceridad, honradez; atención a la juventud.

Se censuran los excesos polémicos y retóricos.

PREGUNTA 3.

La proporción de los lectores que han sentido *deseos de abandonar* la Revista (eliminando los que exponen dificultades de dinero) es hasta ahora del 30 por 100.

Motivos: «descubrimientos» obvios, juicios confusos o precipitados, excesos polémicos, ataques «personales», etc.

PREGUNTA 4.

Queda bien claro. Hay interés por los *noveles;* pero, sobre todo, hay interés por *todo lo que tenga calidad* e interés verdadero.

PREGUNTA 5.

Sólo cuatro lectores han tenido el «valor» de confesar que no les gusta la música. Sin embargo, es escaso el interés por «literatura» acerca de este arte.

PREGUNTA 6.

Materias a que los lectores dedicarían atención preferente:

Literatura	15
Política	15
Arte	12
Cine y Poesía	9
Teatro y Sociología	8
Filosofía	7
Música y Ciencias	6
Religión y Teología	5-2
Federación Europea y temas análogos	5
«Cartas Director» y polémica	5
Humoristas	3
Hispano-América	3

PREGUNTA 7.

En su día comentaremos, intentando algunas precisiones, lo dicho en relación a la *convivencia* o *concordia*. Se desprende, por lo pronto, escasez de juicios concretos y escuetos, pese a comprender que esa pregunta tiene difícil réplica, aquí y ahora.

Advertido este escollo, coinciden el promedio de los lectores en defender actitudes de *comprensión*; *compromiso* con las inquietudes de «nuestro tiempo» y «nuestro mundo»; *generosidad* política; *rigor ético* en las relaciones públicas... Un promedio de sentimientos o nociones que traducen al plano civil las virtudes cristianas, o que son conquista y consecuencia del cristianismo histórico.

Si este resumen somero es válido y se enlaza con la PREGUNTA 1 —autores de lectura preferente, etc.—, obtendremos un resultado, a ratos de apariencia contradictoria, que se presta a reflexiones políticas estimulantes. Reflexiones que exigen lucidez, ponderación y valentía; es decir: *saber político*.

46. CORDOBA

1.—Habitual, ninguno. Preferidos, clasifico: a) autores que me gustan decididamente: Shakespeare, Dostoiewski, Mauriac, Van der Meersch, Graham Greene, Marshall, Hemingway, Miller... o Baroja, Cela, Sánchez Ferlosio, Laforet, Buero Vallejo, Aranguren, García Escudero; b) autores que no estoy muy seguro si me gustan o sólo me gustaría que me gustasen: Unamuno, Ortega, Camus, Malaparte, Mann, Faulkner...; c) autores que quisiera que no me gustasen, pero me gustan a veces: Somerset Maugham, Bromfield o Vicki Baum.

2.—Esas actitudes de más o menos independencia. Libertad, intento de destruir tópicos, tratar los temas agotándolos... Y las polémicas. Estupendos los trabajos sobre teatro de Miguel Luis Rodríguez.

3.—No.

4.—Trabajos interesantes, sean de jóvenes o de consagrados. Claro que me inclino a creer que son más interesantes los de los jóvenes.

5.—Muchísimo. En particular, música de cámara centroeuropea del XVI al XVIII (mención especial de J. S. Bach, Haendel, Mozart, Haydn); Grieg; impresionistas, siento curiosidad por los contemporáneos (dodecafonistas, Bartok, Hindemith, Honneger...), y cierta afición hacia el gregoriano y la ópera italiana.

6.—Yo no diría españoles o extranjeros, sino europeos o extranjeros. Los europeos me interesan más. Y particularizando: política, teatro y cine. Otro tema importante: la arquitectura.

7.—El lema podría ser algo como esto: "Todos los hombres tenemos razón (o razones), pero ningún hombre tiene la Razón". Podía ser un buen punto de arranque para comprender la necesidad de dar a todos la oportunidad de exponer "su razón". A todos, incluso a los autoritarios, de todas las especies, inclinados a creer que sólo ellos tienen razón y derecho (o incluso deber) a imponerla. Claro está, circunscrito al área nacional, pues de convivencia nacional se trata.

ANTONIO LLINARES IBAÑEZ

47. PUEBLA DE MONTALBAN (Toledo)

1.—Habituales: Ninguno. No tiene sentido detenerse en ningún autor. Leo para detenerme en mí mismo. La Sagrada Escritura —me agradaría más la palabra Revelación, aunque es más amplia— es el aire elemental de que vive el espíritu —al menos, el mío—... Guardini es el autor que más me ha influído.

2.—Temas: Filosóficos.

Actitudes: Su ethos cristiano, en el más genuino de sus sentidos. Es un ethos de:

1) independencia y libertad;
2) respeto al prójimo;
3) abertura a todo lo que suena a Espíritu;
)4 saber descubrir los valores legítimos allí donde estén. En esto hace consistir Guardini "lo político". Y en esto, la Revista es pura encarnación de su Director.

3.—Sólo en una. Por angustia económica.

4.—Clásicos y jóvenes. La Revista debe servir de continuidad entre unos y otros.

5.—Muchísima afición por la música sinfónica; también por la polifónica. Prefiero aquellos compositores cuya música contenga un "mensaje". Así, pues, Beethoven es mi músico predilecto. No tiene sentido la música pura, ni el arte puro. Todo arte —diríamos con P. Caba— es una respuesta.

6.—Filosofía, algo de Teología, Ensayo en general; Música, arte en general. Y no está mal que haya de todo un poco.

7.—Quiero recordar que los Manuales de Filosofía Escolástica —al hablar de las relaciones del alma con el cuerpo— distinguen entre gobierno despótico y político. Este último —contrapuesto al primero— significaría, para mí, un afán de respeto hacia lo que está debajo o enfrente.

Mi lema: Respeto máximo a lo distinto de nosotros mismos.

O este otro: Ser más cristianos, en profundidad.

Los españoles tenemos mal sentido de la convivencia política. Y eso proviene —creo— de que no tenemos tampoco el sentido cristiano de la existencia.

MARTIN GARCIA
Subdiácono

48. BARCELONA

1.—Son de mi lectura habitual mis autores predilectos, de los cuales, entre los españoles, sobresaco: García Lorca, Unamuno, Cervantes, Alfonso Sastre, Juan Fúster, José María Espinás, etc.; entre los extranjeros, Papini, Shakespeare, Milton, San Agustín, O'Neill, etc.

2.—Su libertad de pensamiento, requisito indispensable para una revista, ya que sin él pierde todo su valor.

3.—Soy suscriptor reciente y no ha habido tiempo de llegar a pensar en tal determinación.

4.—Yo creo que una revista de la índole de INDICE no debe estar influida por el autor, si es novel o consagrado, si tiene o no renombre; debe considerar al artículo y no al autor, y siempre que exponga algo nuevo o importante, es bueno para publicar. Estos juicios pueden encontrarse incluso en personas que no se dediquen a escribir, pero que pueden tener ideas u opiniones muy interesantes para los demás. Por lo que ampliaría el apartado de Cartas al Director, para dar cabida a las opiniones de los lectores, seleccionando, claro está, estas opiniones...

5.—Muy a pesar mío, no siento ninguna afición por la música.

6.—Compaginaría los temas españoles con los extranjeros. Trataría con mayor interés los relacionados con el teatro, la política y el humanismo, y muy en especial el religioso.

7.—Lo resumiría en un respeto mutuo entre los individuos y entre las sociedades; claro está que tal respeto sólo puede existir dentro de una libertad y revalorizando el valor humano, tan dejado de lado por la sociedad, lo que parece hace de ésta una máquina, en la que el individuo es pieza accesoria, de la que se puede prescindir perfectamente.

8.—No creo necesario formular ninguna pregunta más a las reseñadas en su cuestionario.

JOSE MARIA SALVATELLA

49. GERONA

1.—Lectura habitual: Ortega, Unamuno, Marañón, Américo Castro, Laín, Juan Ramón, García Lorca, Galdós, Baroja, Cela, Santayana, Goethe, Dostoiewski, Balzac, Graham Greene, Huxley, Heminqway, Saint Exupery, Guardini.

Los predilectos, que, naturalmente, son también habituales: Los Evangelios, San Pablo, Santa Teresa, Cervantes y Lope.

2.—La crítica, en general, por su independencia. El enfoque animoso y combativo.

3.—Nunca.

4.—Me parece lógico que se incluya a los autores jóvenes, aunque considero preciso, de vez en cuando, su contraste con los consagrados.

5.—Sí, desde luego, me interesan todas las formas de la expresión musical. Principalmente, mi afición por la música sinfónica y de cámara se centra en J. S. Bach, Vivaldi, Mozart, Haydn, Beethoven; sin olvidar a los precursores, como Palestrina, ni a los modernos, como Bela Bartok o Honneger. En el otro extremo, me interesa el jazz puro, es decir, la música de hace algunos años de un Willy Smith, de un Louis Armstrong, de un Sidney Bechet, de un Duke Ellington, considerando que pueden tener también valor las aportaciones modernas de un Mile Davis o un Oscar Peterson.

6.—Daría una mayor importancia a la sección dedicada a ese fenómeno social que llamamos Cine. Pero dentro de la tónica y orientación que actualmente tiene, es decir, considerándolo no como un mero pasatiempo, que sin duda también lo es, sino como un formidable medio de hacer llegar al gran público los temas e inquietudes capitales que envuelven al hombre moderno.

7.—La concordancia política sólo la concibo con el lema de «Buena fe y caridad». La primera es imprescindible para poder jugar limpio; la caridad, porque es amor, y el amor es comprensión.

JAVIER PEÑA ABIZANDA
Ingeniero de Caminos.

50. SANTA CRUZ DE TENERIFE

1.—No tengo autores predilectos. Estoy apto para lo que me ofrezca una crítica sana, y una temática social y filosófica, sin cortapisas dogmáticas o políticas.

2.—Su variedad temática, su sinceridad moral y su impresión de libertad responsable.

3.—Mientras persista en mejorarse, no habrá ocasión.

4.—Lo básico debe ser lo maduro y logrado, dando entrada a todo lo nuevo, que tenga nervio, e independencia.

5.—Sí. En toda modalidad caben cosas bellas. Debe facilitarse la remoción del gusto clásico.

6.—Fomentar la sección epistolar. Procurar una corriente coloquial entre lectores y Revista, a base de encuestas fundamentales, iniciadas por la Dirección u otras firmas solventes. Añadiría a la sección de crítica de libros una crítica del lector habitual, que debía tener su eco polémico en los críticos profesionales. Sección histórica, dedicada al mejor y más auténtico conocimiento de España, enjuiciando prospectivamente los acaecimientos históricos.

7.—Debemos concordar en la exigencia que tenemos de ser españoles, buscando serlo con moralidad y libre diálogo responsable, dentro del agrupamiento familiar y profesional. Nos dividimos en el sentido partidista, múltiple o UNICO, vehículo siempre de apetencias personales, máxime cuando no hay espontaneidad discriminatoria de la moralidad, que exige la concordancia.

ANGEL SERRANO SALAGARAY
Médico

51. SEVILLA

1.—Hace muchos años tuve mi Libro de Horas en el Quijote, como todo español con aficiones literarias que se estime..., excepto algún novelista de última hora. Después, y por necesidades vitales, he tenido que leer a muchos autores extranjeros en su propio idioma, como práctica complementaria de estudios, abandonando, ¡ay!, a los grandes autores españoles. Hoy, pudiendo respirar un poco mejor, y ya con cincuenta y seis años, me van atrayendo las «raíces» cada vez más. No me interesan los autores modernos. Ni extranjeros, mal traducidos generalmente, ni españoles, hasta que la decantación natural me invite a leerlos, si vivo para entonces. Falta de ganas de gastar mi pólvora en salvas. Me he detenido en la generación del 98, con algún Pérez de Ayala, Miró, Blasco y Machado..., por añadidura.

2.—Todos los temas y actitudes en que la Revista demuestre inconformismo, inquietud, rebeldía..., de la clase que sea. Si política, mejor.

3.—Cuando he creído que INDICE se aletargaba con emanaciones mefíticas.

4.—Me parece justo y natural que se ofrezcan oportunidades a los noveles.

5.—Enorme. Prefiero los clásicos austroalemanes, incluyendo al semiinglés Haydn. Después, los neoclásicos: Falla, Turina, Debussy, Ravel, Tchaikowsky, Strawinsky...

6.—Me parece muy bien orientada la Revista con todas las secciones que trae, incluyendo la científica.

7.—A la inglesa.

ANTONIO MARTINEZ ROMERO
Traductor-corresponsal. Escritor.

52. CARACAS (Venezuela)

1.—Ortega y Gasset, Madariaga...; en la novela, José María Gironella, Camus.

2.—Científicos y filosóficos.

3.—No, por ahora.

4.—Desde luego, creo que la Revista debe ofrecer una oportunidad a un buen número de autores jóvenes y quizá no leídos, pero cuyos artículos reflejen con más exactitud el pensamiento y sentir actual que los de autores conocidos y de renombre.

5.—Afición, sí; conocimiento, no.

6.—Temas universales. Procuraría siempre tender a que INDICE contuviera el mayor porcentaje de artículos de interés para personas de cierta preparación en cualquier país. Creo que intensificaría las secciones de crítica, pues considero que la crítica, encauzada por Revistas como INDICE, es extraordinariamente provechosa para un pueblo.

7.—Bajo el lema de la tolerancia y ética política. Con el mayor desprendimiento de situaciones individuales o de grupos, y, sobre todo, ausente de rencores.

JAIME FORONDONA

53. MADRID

1.—Mis escritores habituales son los clásicos y filósofos modernos, entre los cuales se encuentran: Platón, Luis Vives, Ortega y Gasset y Gregorio Marañón. Los predilectos: Miguel de Unamuno y Pedro Caba. Entre los poetas, José de Espronceda y Gustavo A. Bécquer.

2.—A mi juicio, son todos extraordinarios, y destacan sobre manera los temas filosóficos.

3.—Llevo muy poco tiempo suscrito a INDICE como para pensar en abandonar la Revista.

4.—Me parece muy justo que se dé paso a los escritores modernos, para poder conocerlos y calificarlos, pero no olvidemos a los clásicos.

5.—Me gusta muchísimo la música. Mi música preferida es la ópera y la zarzuela.

6.—Si yo fuese el Director, la dirigiría tal cual está ahora dirigida. Conste que no es una adulación, pues yo no uso de eso; más bien soy severo en mis juicios.

7.—Siempre he considerado la filosofía política como una ciencia muy compleja, y por este motivo, aparte de que no entiendo, diré: Tratemos de comprendernos los unos a los otros para una mejor cordialidad, base del progreso.

"MISTERIO"

54. SEO DE URGEL (Lérida)

1.—Habituales: Balmes, W. Dudinzev, G. Greene, B. Marshall, T. Merton, E. Langgasser, Fulton Sheen, Cabodevilla, Papini...

2.—Algunos temas filosóficos y "Mirador de América".

3.—Hasta el presente, ningún motivo me ha inducido a hacerlo. Más adelante, veremos...

4.—Me parece justo que INDICE incluya autores jóvenes, noveles; pero autores cuyo contenido sea una síntesis substancial que redunde en una cierta educación de nuestro espíritu; no en una mera especulación literaria o filológica que sólo gusta al paladar, pero que en el fondo deja mal sabor.

5.—Me gusta la música, y me creo buen aficionado a ella. Prefiero las modalidades sentimentales, las que hablan al corazón mismo, y, en general, las que laten al compás del espíritu. La del clasicismo me parece indiscutible, y así, entre ellos, cito a Bach, Chopin, Mozart y Schubert. Entre los modernos, entresaco, en primer lugar, a Strawinsky, que, con su genial "Petruchka", rompe la verticalidad antigua, e incluso el desatinado extremismo moderno. Siguen después Hindemith, Bela Bartok y Ottorino Respighi...

6.—Temas: Españoles, y dentro de lo español, lo regional, sin desdeñar tampoco lo extranjero. Pongo esto "ex profeso", porque su contrario me suena a "snobismo". ¿Por qué el afán de extranjerizarse? ¿No será por sentirnos inferiores? INDICE, a mi entender, debería hacer frente, entre otras cosas, a esta desatinada concepción. Y no hay duda que a esto le seguirían buenos resultados: una literatura más típicamente autónoma, por ejemplo... Materias: Arte, letras, ciencia, teatro...

7.—Horizontes abiertos para una fraternidad responsable, a base de los eternos principios de la religión y del progreso. Hoy día, con ese enjambre de ideas importadas que ponen en peligro el patriotismo, en cierta manera, se hace necesaria una nueva y más auténtica revisión de los fundamentos patrióticos. Porque, si queremos converger a la meta del progreso, hemos de cimentar el patriotismo, que excuse, al menos en parte, el esfuerzo colectivo.

Por otra parte, es bien notoria esta ansia de unión, de una fundamental coexistencia que florece en los corazones, a pesar y por encima de todas las tensiones políticas.

Pues bien, el patriotismo reinará; la unión fructificará si, saliendo de nuestro egoísmo, decidimos no tan sólo unirnos para coexistir, sino sobrellevarnos para amarnos en y a través de Dios. Así, sólo con esta sublimación indestructible (porque es trascendente), el patriotismo y el progreso no perecerán en el tiempo, como tantas otras veces... Porque no cae una casa edificada sobre roca, sino la cimentada sobre la arena.

JAIME GREOLES

55. ARUCAS (Las Palmas)

1.—Habituales y preferidos: Evangelio, Hamsun, Ayn Rand, Laforet, Mauroi Taylor, Caldwell, Cesbron, Kempis, Cuentistas españoles de actualidad, Papini...

2.—Los comentarios de letras y artes —magnífico el artículo sobre Rouault, e el número de abril— y los de política.

Me gusta su decisión y arrojo, pero prefiero la verdad serena y contundent aunque no fría. No está mal que esté salpicada de apasionamiento, pero que és no sea hiriente; a veces molesta.

3.—No he sentido ese deseo vehemente. Conocí la Revista de sopetón y m llevé una fuerte impresión. Sinceramente, no me gustó su posición de crítica si temática, que me pareció unilateral. Aunque no estoy conforme con todos s puntos de vista —esa crítica apasionada, por ejemplo— nunca dejo de comprarl

4.—Los noveles que sean buenos; que traten temas actuales e interesantes. N se deben excluir los consagrados de calidad: unen a su gran valor la serenidad la experiencia.

5.—Sí. Es una compensación, una necesidad superior. Preferidos: Beethove Bach, Chopin, Falla, Mozart. Opera: Verdi y Puccini.

6.—Trataría principalmente temas españoles: Despertar las responsabilidad políticas de las distintas clases sociales. «Renacer» la conciencia de nuestra misi histórica en el mundo, partiendo del pasado, apoyándonos en el presente y prep rándonos para el porvenir.

Temas extranjeros: El pensamiento recto de los grandes hombres. Las letr las artes.

7.—La perfecta concordia política la considero utópica desde el punto de vi de un sistema de partidos.

Un lema podría ser este: Unión de todos los hombres en un motivo superi Ama a tu prójimo como a ti mismo.

8.—En este octavo apartado se podrían hacer muchas preguntas de verdad interés.

La que yo haría sería ésta: ¿Tiene usted problema religioso? Sinceramen ¿nunca ha sentido usted la necesidad vital de dar una solución religiosa a su vi o vive indiferente a estos problemas?

ANTONIO CASTELLANO AUYANET

DOS NOVELAS DE AMOR

Por FERNANDO-GUILLERMO DE CASTRO

«MADRID, 1936».—Premio Sésamo, 1958.—Al fondo, el paisaje brutal de la guerra. En primer plano, el alma de un adolescente. El hambre y el amor son las fuerzas ciegas que mueven la vida de este ser apasionado e inocente.

Una novela de los instintos.

«EL ZAPATO» —Una noche de primavera, en el Madrid de nuestros días. Una aventura vulgar, burlesca, que se eleva a la categoría de auténtica fábula de amor. Un personaje inolvidable, como tantos de la literatura rusa, pero español enteramente.

La novela de la ternura, de la imaginación, del silencio humano.

Editorial INDICE acaba de publicar este libro, segundo volumen de su colección «Pérez Galdós».

Precio: 55 ptas.

Novela

	Pesetas
3.590.—CENTRAL ELECTRICA, de López Pacheco	75
3.591.—LAS HORAS, de Jorge Cela Trulok...	75
3.592.—"SR. JUEZ...", de Darío Fernández-Flórez	75
3.593.—EL PROCESO, de F. Kafka	80
3.594.—LA PATA DE LA RAPOSA, de Pérez de Ayala	60
3.595.—EL FUTURO HA COMENZADO, de Carlos Rojas	75
3.596.—EL INTERROGATORIO, de Luc Estang	55
3.597.—LA CALLE DEL HAVRE, de P. Guimard (Premio Interaliado)	50
3.598.—PRINCESA DEL BOSFORO, de F. de Arquer	50
3.599.—LAS TRES CARAS DE EVA, de Thigpan y Clekley	120
3.600.—LA ULTIMA CORRIDA, de Elena Quiroga	75
3.601.—YO, ANASTASIA, DECLARO	135
3.602.—FUEGO OTOÑAL, de Sinclair Lewis...	70
3.603.—SERVIDUMBRE HUMANA, de S. Maugham (4.ª ed.)	125
3.604.—OBRAS DE CHARLES MORGAN	275
3.605.—LA EXPEDICION DE LA "KON-TIKI", de Heyerdhal (7.ª ed.)	120
3.606.—NO QUIERO QUEDARME SOLO, de Vicente Carredano	60
3.607.—RELATO INMORAL, de Wenceslao Fernández-Flórez	60
3.608.—BODAS DE PLATA, de Begoña García-Diego (Premio Café Gijón)	40

LIBRERIA Indice por Correspondencia

Número 115

INDICE, S. A. - Francisco Silvela, 55 - Madrid.
Apt. 6.076 - Teléf. 36 16 36.

Si desea conservar esta Bibliografía, corte por los trazos continuos, doble por los puntos y una según la numeración.

Si lo solicita, recibirá mensualmente este Boletín de Librería.

Ruego a ustedes me remitan, a reembolso y libre de gastos de envío, los libros (o discos) siguientes:

....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....

(Fecha y firma)

Solicitante:

Nombre y apellidos: ....
Calle: ....
Ciudad: ....
Provincia (o País): ....
....
....
....

NOTA: Para mayor facilidad puede usted reseñar, en su pedido, el número de la oferta correspondiente al libro o disco que le interese.

Filosofía-Psicología

	Pesetas
.516.—DICCIONARIO DE SIMBOLOS TRADICIONALES, de Cirlot	200
.517.—LA FILOSOFIA EN LA EDAD MEDIA, de Etienne Gilson (2 vols.)...	280
.518.—HISTORIA DE LA FILOSOFIA GRIEGA, de W. Capelle	160
.519.—LA CLARIDAD EN FILOSOFIA, de Millan Puelles	65
.520.—FILOSOFIA DE LA EXISTENCIA, de Karl Jaspers	40
.521.—MENON, de Platón (Ed. bilingüe)	200
.522.—Existencialismo, de Pietro Prini	70
.523.—EL TIEMPO, de Conrad - Martins	80
.524.—SENECA Y LOS ESTOICOS, de García - Borrón	70
.525.—FUNDAMENTOS DE FILOSOFIA, de G. Morente y Zaragüeta	125
.526.—VOCABULARIO FILOSOFICO, de Zaragüeta	160

Distribución en ESPAÑA:

UNION DISTRIBUIDORA DE EDICIONES

Desengaño, 6. Madrid

Novela policíaca

	Pesetas
3.527.—COCTEL SINIESTRO, de L. Blochman (encuadernado)	30
3.528.—UNA RECETA PARA ASESINAR, de L. Blochman (encuadernado)	30
3.529.—LA HORA TRECE, de Herbert Brean (encuadernado)	30
3.530.—LA ESTATUA DEL TERROR, de F. Brown (encuadernado)	30
3.531.—EL TIGRE DE LONDRES, de M. Alligham (encuadernado)	30
3.532.—EL SECUESTRO DE KAY SALISBURY, de Amstrong (encuadernado)...	30
3.533.—TERROR EN VENECIA, de V. Canning (encuadernado)	30
3.534.—TREN NOCTURNO A PARIS, de M. Coles (encuadernado)	30
3.535.—A LA SOMBRA DEL AHORCADO, de M. Coles (encuadernado)	30
3.536.—EXTRAÑA BIENVENIDA, de F. Chittenden (encuadernado)	30
3.537.—EL CASTILLO DE LA CALAVERA, de Dickson (encuadernado)	30
3.538.—ASES Y ASESINATO, de D. Dodge (encuadernado)	30
3.539.—EL GATO LADRON, de D. Dodge (encuadernado)	30
3.540.—EL BRUJO DEL UNIVERSO, de Ehrlich (encuadernado)	30
3.541.—ALGUNAS MUJERES NO ESPERAN, de A. A. Fair (encuadernado).	30
3.542.—CITA CON UN CADAVER, de A. Garve (encuadernado)	30

Música religiosa

	Pesetas
12.—GUILLAUME DUFAY: "Misa sine omine". Para coro a tres voces, con tres tromones (Gran Premio de la Academie Française du Disque). Por el Conjunto vocal Philippe aillard, bajo la dirección de Ph. Gaillard. egistro realizado en la iglesia de Saint-Roch, e París. Texto de presentación de Philippe aillard.—30 cm., 33 r.p.m.	255
13.—MOTETES DEL RENACIMIENTO: O vos omnes" (Tomás Luis de Victoria), Surgens Jesus" (Orlando de Lasso), "Tristis st ánima mea" (Orlando de Lasso), "O crux ve" (Tomás Luis de Victoria) y "Regina oeli" (Gregor Aichinger). Por el Conjunto ocal Philippe Gaillard, dirigido por Ph. Gailard.—17 cm., 33 r.p.m.	255
14.—POULENC: "Stabat Mater" (Gran remio de la Academie Française du Disque). or los Coros de L'Alauda y la Orquesta de la sociación de Conciertos Colonne, de París. olista: Jacqueline Brumaire. Dirección: Louis remaux. Versión realizada bajo la dirección rtística del autor. Texto de presentación de enry Hell.—25 cm., 33 r.p.m.	205
15.—BACH: "Tocata y fuga en Re menor" "Fuga en Sol menor". Por André Marchal l órgano. Realizada en los grandes órganos e la iglesia de Saint Eustache, de París. Texto de presentación de Norbert Dufourg.—7 cm., 33 r.p.m.	255

GRABACIONES DESTACADAS

BEETHOVEN: "Sinfonía núm. 6 en Fa mayor, Pastoral", op. 68. Por la Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Eugen Jochum. DEUTSCHE GRAMMOPHON GESELLSCHAFT 18.203. 30 cm., 33 r. p. m.

La Sexta Sinfonía de Beethoven, obra fundamental en la historia de la música y una de las más populares de todo el repertorio sinfónico, fué escrita entre 1807 y 1808. Su inspiración y su contextura ideológicas transfieren a la música un mundo campestre sencillo y emotivo, donde la belleza virgiliana y bucólica ha recibido algunas gotas del romanticismo naciente.

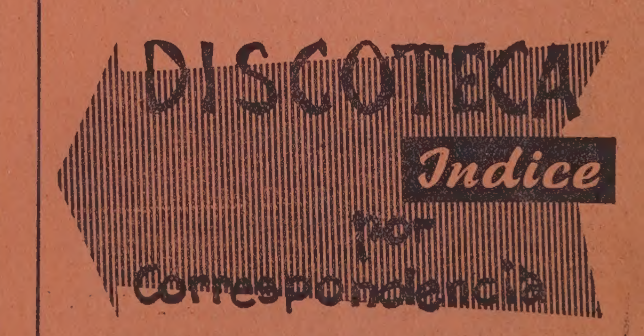
En la Sexta Sinfonía, más aún que en la Quinta, hay un proceso de subjetivación consciente, aunque contenido.

La versión de la Filarmónica de Berlín —que puede muy bien ser considerada la primera orquesta del mundo hoy día— escapa a toda ponderación. La calidad de todos y cada uno de los instrumentistas, tanto en sus solos como en el empaste y ajuste de los grupos, supera cuanto pueda decirse.

La interpretación de Jochum puede parangonarse con las de Karajan, Furtwängler o Kleiber. Jochum ha logrado, sobre todo, la alada ligereza que exige esta difícil naturaleza, a un tiempo dieciochesca y romántica. El tempo que ha impuesto al primer tiempo nos parece prodigioso —suena más leve y ágil que en Karajan, ligeramente menos lento que en Furtwängler. La "escena junto al arroyo" resulta perfecta: nada puede decirse de ella. La interpretación es aquí la música misma.

El registro sonoro es espléndido, lo mismo que el prensado español. Esta Sexta Sinfonía es, sin duda, uno de los discos más perfectos y atractivos que han aparecido últimamente en España.

R. B.



Número 115

Todo el repertorio discográfico, Novedades, Selecciones, Especialidades, a disposición de usted en su domicilio.

NOTICIAS

música

LOS FESTIVALES DE BAYREUTH

El programa de los Festivales Wagner de Bayreuth de 1958, que se celebran entre el 23 de julio y el 25 de agosto, comprende representaciones de «Lohengrin» (director: André Cluytens; escenificación: Wieland Wagner), «Tristan und Isolde» (director: Wolfgang Sawallisch; escenificación: Wolfgang Wagner), «Die Meistersinger von Nürnberg» (director: André Cluytens; escenificación: Wieland Wagner), «Parsifal» (director: Hans Knappertsbusch; escenificación: Wieland Wagner) y «Das Ring des Nibelungen» (director: Hans Knappertsbusch; escenificación: Wieland Wagner).

Intervendrán, además, Martha Mödl, Wolfgang Windgassen, Birgit Nilsson, Hans Hotter, Otto Wiener, Karl Schmitt-Walter, Elisabeth Grümmer, Astrid Varnay, Ramon Vinay y Josef Greindl.

Para solicitar entradas o informes, dirigirse a la Administración del Festival, Postfach 2/72, Bayreuth, Alemania.

arte

PABLO SERRANO

El gran escultor español Pablo Serrano ha sido invitado especialmente a la exposición internacional que, bajo el título de «Arte del Siglo XXI», y patrocinada por el Ministerio de Educación Nacional de Bélgica, se celebra en Charleroi. Dicha exposición está relacionada con la Exposición Universal de Bruselas, que actualmente se está celebrando en la capital de aquella nación.

La invitación a Pablo Serrano fué hecha por la «Galería Edouard Loeb», la cual seleccionó las dos obras de nuestro escultor que figuran en la citada exposición de Charleroi.

El arte de Pablo Serrano se halla inscrito en las más modernas tendencias, pero al propio tiempo profundamente enraizado en la naturaleza, la vida y la tradición. Sólo así le ha sido posible alcanzar esa fuerza y plenitud de que disfruta y que a otros, carentes de aquella raíz, les falta.

Deseamos a Pablo Serrano, que honra al arte nuevo y a España, el mejor éxito.

BALAGUERÓ

También expone en París el joven pintor Balagueró, amigo y colaborador de INDICE. La exposición se celebra en la «Galería K. 50» (Tallandier 17, rue Faidherbe), y el «barnizado» de la obra expuesta ha tenido lugar el 31 de mayo.

La obra de Balagueró, cargada de sentimiento y de espíritu original, ha sido comentada ya en nuestras columnas. Hacemos votos porque el éxito acompañe también a Balagueró, artista que como Pablo Serrano y otros jóvenes que luchan por el prestigio del arte español fuera de nuestras fronteras, tan alto ponen el nombre de nuestra patria.

T.

indice — Un comentario

INDICE (abril) inicia una encuesta pública entre sus lectores, a fin de saber de ellos si aprueban la orientación y el contenido de una Revista que pasa en España por vanguardista y crítica (en todos los sentidos de la palabra). Salvo algunas excepciones (sobre todo eclesiásticas), las respuestas son reconfortantes. Los lectores de INDICE quieren conocer a los escritores extranjeros; prefieren los jóvenes autores españoles a los viejos, a condición de que sean escogidos y aporten algo nuevo (en muchos casos desean una confrontación entre nuevos y viejos), y si tienen preferencia, muy natural, por los «temas españoles», piden que se les dé a conocer lo que se hace en el extranjero en filosofía y en las ciencias. Para la mayoría de los lectores, la cuestión política es secundaria; quieren, simplemente, ver respetadas «la tolerancia, la verdad, la justicia, la caridad, etc.»; algunos no están ni contra el diálogo ni contra la crítica «justificada».

«Les Lettres Nouvelles», núm. 61, junio 1958.

99

Ciencia y Técnica

	Pesetas
3.455.—ASTRONOMIA ESTELAR, de Jean Delhaye	30
3.456.—VIVIREMOS MEDIANTE LOS ATOMOS, de Lowenthal-Hansen	100
3.457.—PSIQUIATRIA GENERAL Y ESPECIAL, de Reichardt	400
3.458.—FORMULAS Y PROCEDIMIENTOS DE LA INDUSTRIA QUIMICA MODERNA, de Delorme (2 vols.)	875
3.459.—25.000 AÑOS DE MECANICA, de L. Hogben	200
3.460.—HACIA LA CONQUISTA DEL UNIVERSO, de Tomás Mur	75
3.461.—LOS MUNDOS VECINOS, de V. A. Firsoff	120
3.462.—PANORAMA DEL UNIVERSO, de Federico Armenter	275
3.463.—EL HOMBRE ENTRE ENIGMAS Y PRODIGIOS, de C. Buigas	50
3.464.—LAS MARAVILLAS DE LA NATURALEZA, de Niklitschek	50
3.465.—EL DRAMA FASCINANTE DE LA INVESTIGACION NUCLEAR, de Braunbek	100
3.466.—TU Y EL MUNDO FISICO, de Paul Karlson	110
3.467.—LA APARICION DEL HOMBRE, de Teilhard de Chardin	80
3.468.—EL FUTURO PREVISIBLE, de G. Thompson	60
3.469.—¿ADONDE VAMOS, VIAJEROS DE LA TIERRA?, de Jules Romains	50
3.470.—LA MEDICINA ENCADENADA, de Jean Palaiseul	150

106

Cine-Fotografía

	Pesetas
3.547.—LA ESTETICA DE LA EXPRESION CINEMATOGRAFICA, de Marcel Martin	100
3.548.—LECCIONES DE CINEMATOGRAFIA, de Pudovkin	75
3.549.—HISTORIA UNIVERSAL DEL CINE, de A. del Amo	120
3.550.—ARTE Y TECNICA DEL CINE AMATEUR, de Boyer-Favean	235
3.551.—LA ILUMINACION EN LA FOTOGRAFIA, de Nurnberg	140
3.552.—LA ILUMINACION EN EL RETRATO, de Nurnberg	140
3.553.—LA FOTOGRAFIA CON LA LAMPARA RELAMPAGO, de Gilbert	125
3.554.—REVELADO, de C. I. Jacobson	150
3.555.—AMPLIACION, de C. I. Jacobson	150
3.556.—GUIA DEL PRINCIPIANTE EN COLORES, de Natkin	90

103

Ensayo literario

	Pesetas
3.499.—LOS ENCUENTROS, de Vicente Aleixandre	125
3.500.—HISTORIA DE LAS LEYENDAS, de Bayard	30
3.501.—DIALOGOS ESPAÑOLES (Azorín, Marañón, Cela, Domingo Ortega), de Marino Gómez Santos	55
3.502.—LO SUBSTANTIVO Y LO ADJETIVO EN EL ESPECTACULO DRAMATICO, de Manuel Dicenta	10
3.503.—PAJINAS ESCOJIDAS, de Juan Ramón Jiménez (Prosas)	75
3.504.—ENSAYOS DE LITERATURA HISPANICA, de P. Salinas	80
3.505.—JUAN RAMON JIMENEZ, de Francisco Garfias	100
3.506.—COMO SE HACE UNA TESIS DOCTORAL, de Lasso de la Vega	200
3.507.—EL HOMBRE Y SU CIRCUNSTANCIA EN LAS OBRAS DE GABRIEL MIRO, de Alfred Becker	70
3.508.—REFRANERO SEFARDÍ, de E. Saporta	55
3.509.—ESTUDIOS SOBRE LA PROSA DEL SIGLO XIX, de Menéndez Pelayo	40
3.510.—MOVIMIENTOS LITERARIOS, de Sáinz de Robles	115
3.511.—DRAMA Y SOCIEDAD, de Alfonso Sastre	60
3.512.—LA NOVELA MODERNA EN NORTEAMERICA, de Hoffman	40

54

Opera

	Pesetas
216.—ROSSINI: "El barbero de Sevilla" (libreto de Sterbini). Opera completa en dos actos, acoplamiento automático. Intérpretes: Rossina: Victoria de los Angeles (soprano); Berta: Ana María Canali (mezzo-soprano); Fígaro: Gino Bechi (barítono); Conde de Almaviva: Nicola Monti (tenor); Bartolo: Melchiorre Luise (bajo); Basilio: Nicola Rossi-Lemeni (bajo); Fiorello: Erminio Benatti (bajo). Orquesta Sinfónica de Milán y Coro, dirigidos por Tullio Serafin.—Tres discos de 30 cm., 33 r.p.m.	900
217.—BEETHOVEN: "Fidelio" (Libreto de Sonnleithner y Treitschke). Opera completa en dos actos, acoplamiento automático. Intérpretes: Don Fernando: Alfred Poell (barítono); Don Pizarro: Otto Edelmann (bajo); Florestán: Wofgang Windgassen (tenor); Leonora (Fidelio): Martha Mödl (soprano); Rocco: Gottlob Frick (bajo); Marcelina: Sena Jurinac (soprano); Jaquino: Rudolf Schock (tenor); Primer prisionero: Alwin Hendricks (tenor); Segundo prisionero: Franz Bierbach (bajo). Coro de la Opera del Estado de Viena y Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Wilhelm Furtwängler.—Tres discos de 30 cm., 33 revoluciones por minuto	900
218.—MASCAGNI: "Cavalleria Rusticana" (Libreto de Targioni, Tozzetti y Menasci). Opera completa en un acto, acoplamiento automático. Intérpretes principales: Zinka Milanov, Jossi Björling y Robert Merrill. Orquesta R.C.A. Víctor y Coral Robert Shaw. Director: Renato Cellini. Comprende además "Pagliacci", de Leoncavallo, íntegra.—Tres discos de 30 cm., 33 r.p.m.	900

5

Música popular

	Pesetas
209.—CANTOS Y DANZAS DE BULGARIA: "Donna espera delante de su puerta", "Khoro del Kustendil", "El cuco", "Khoro", "El canto del cuco", "Khoro de Sevlievo", "Draga ha caído enfermo", "Khoro de Grahovo". Por el conjunto de Philipe Kutev. Coros de la Radio, dirigidos por S. Obretenov, Boris Karlov (acordeón), Karlo (corneta), Ali Assanov (kaval), Georgia Pindjuova (soprano), y la Orquesta Popular de Boris Petrov.—17 cm., 33 r.p.m.	25
211.—ANTOLOGIA DEL CANTE FLAMENCO (Gran Premio de la Academie Française du Disque). Cantes con baile: Fandangos de Huelva, Tientos, Sevillanas Corraleras, Mirabrás, Romeras, Bulerías, Caracoles, Tangos flamencos, Alegrías. Cantes de Levante: Tarantas, Cartageneras. Estilos de Málaga: Verdiales, Malagueñas, Malagueñas del Mellizo, Rondeñas, Jaberas, Medias granaínas y Granaínas. Cantes matrices: La Caña, El Polo, Soleares, Siguiriyas, Cabales. Estilos Camperos: Livianas, Serranas, Cantes de trilla. Cantes autóctonos: Nanas, Peteneras, Marianas, Alboreás. Cantes sin guitarra: Tonás, Martinetes, La Debla, Saetas. Intérpretes: R. Montoya (Jarrito), Niño de Almadén, Bernardo el de los Lobitos, Rafael Romero, El Chaqueta, Pericón de Cádiz, Niño de Málaga, Pepe el de la Matrona y Lolita Triana. Guitarrista: Perico el del Lunar.—Tres discos de 25 cm., 33 revoluciones por minuto	9

8

"TESTIGOS DE HOY"

Primero, las torturas físicas. Luego, una experiencia inaudita: la **desintegración del alma.** Y un día, por una ventana, aparece... «el rayo de plata».

Lo que Koestler pensó en «El cero y el infinito», Lajos Ruff lo ha vivido en

«LA MAQUINA DE LAVAR CEREBROS»
Ediciones INDICE - Madrid, 1958. - 40 ptas.

111

Varios

	Pesetas
3.611.—EL SIGLO DE PERICLES, de Paul Cloché	30
3.612.—CAZANDO ELEFANTES EN EL CHAD, de Oberjohann	70
3.613.—EL TIGRE Y EL HOMBRE, de Bengt Ber (2.ª ed.)	120
3.614.—TUBERCULOSOS CELEBRES, de L. Cortejoso	300
3.615.—TRATADO DE BIBLIOTECONOMIA, de Lasso de la Vega	200
3.616.—SAN JUAN DE DIOS, de José Cruset.	140
3.617.—ALBERT SCHWEITZER, de Jean Pierhal	110
3.618.—INDUMENTARIA MEDIEVAL ESPAÑOLA, de Carmen Bernés	40
3.619.—TOTEMISMO, de Gómez Tabanera	60
3.620.—INDICE DE LAS POBLACIONES DE ESPAÑA	200
3.621.—DICCIONARIO DE CITAS, de C. Goicoechea	220
3.622.—ESTADO ACTUAL DE LA INDUCCION, LA PROBABILIDAD Y LA ESTADISTICA, de E. del Busto	40
3.623.—EL LIBRO DEL AMA DE CASA 1958, de Aguilar	100
3.624.—COMILONES Y SEDIENTOS, del Doctor Blanco Soler	50
3.625.—EL CONSEJO DEL DOCTOR, del Doctor Espina	60
3.626.—LA ESPAÑA DEL ESTE (Cataluña, Baleares, Valencia), de Deffontaines.	275
3.627.—LA ESPAÑA DEL SUR, de Jean Sermet	275

02

Historia

	Pesetas
489.—LOS ARABES EN LA HISTORIA, de B. Lewis	50
490.—ISRAEL	100
491.—HISTORIAS INTIMAS DE VERSALLES, de Lenotre	120
492.—ESTUDIO CRITICO SOBRE LAS NOTICIAS SECRETAS DE AMERICA Y EL CLERO COLONIAL, del Padre Merino	75
493.—GRANDES ENIGMAS DE LA HISTORIA, de Ballester Escalas	300
494.—EL MUNDO DE LOS ARABES, de E. J. Byng	160
495.—PANORAMA DE LA HISTORIA DEL MUNDO, de Sodillot	180
496.—PUEBLOS ARABES Y PUEBLOS ARABIZADOS, de Angelo Chirelli (2 vols.)	160
497.—ESPAÑA Y SU HISTORIA, de Menéndez Pidal (2 vols.)	450
498.—ESTUDIOS DE HISTORIA SOCIAL DE ESPAÑA (Tomo III)	160

Para suscripciones en Filipinas:
Rafael de Berenguer
UNIVERS
P. O. Box, 1427
MANILA (Filipinas)

107

Guías-Viajes

	Pesetas
3.557.—VIAJE POR TIERRAS DE ALICANTE, de R. Coloma	80
3.558.—VIAJE A LAS CASTILLAS, de Gaspar G. de la Serna	88
3.559.—TRAVESIA DE EUROPA, de José Paz Maroto	100
3.560.—BUMERANG (Viajando por Australia), de J. Verrié	75
3.561.—EL MARAVILLOSO AMAZONAS, de W. Price	75
3.562.—ANDALUCIA, de José María Pemán	400
3.563.—ASTURIAS, de J. Antonio Cabezas	325
3.564.—RIAS BAJAS DE GALICIA, de Castroviejo	60
3.565.—AVILA, de Camilo José Cela	50
3.566.—SEGOVIA, del Marqués de Lozoya	60
3.567.—VALENCIA, de Martín Domínguez	50
3.568.—TOLEDO, de Gaspar G. de la Serna	50
3.569.—SEVILLA, de Rafael Laffón	60
3.570.—COSTA BRAVA, de Néstor Luján	50
3.571.—IBIZA, de Arturo Llopis	50
3.572.—LA CORUÑA, de Martínez Barbeito	50
3.573.—MALLORCA, de L. Villalonga	60
3.574.—CORDOBA, de Ricardo Molina	50
3.575.—GRANADA, de Prieto Moreno	50
3.576.—ESPAÑA, de Doré Ogrizek	100
3.577.—GUIA DE ROMA, de Juan Ramón Masoliver	120

50

Música para piano

	Pesetas
99.—BEETHOVEN: "Adiós al piano", "Minueto en Sol mayor (de la Sonatina op. 49, número 2), "Para Elisa", "Rondó en Sol mayor", op. 51, núm. 2; "Seis escocesas" y "Seis valses". Por Rosa María Kucharsky.—25 centímetros, 33 r.p.m.	205
00.—BEETHOVEN: "Sonata núm. 8 en Do menor", op. 13 (Patética). "Sonata núm. 14 en Do sostenido menor", op. 27 (Claro de luna). Por Walter Gieseking.—25 cm., 33 revoluciones por minuto	205
01.—BRAHMS: "Sonata núm. 3 en Fa menor", op. 5. Por Edwin Fischer.—30 cm., 33 revoluciones por minuto	300
02.—CHOPIN: "Polonesa núm. 6 en La bemol mayor", op. 53. Por José Iturbi.—30 centímetros, 33 r.p.m.	300
03.—CHOPIN: "Sonata núm. 2 en Si bemol menor", op. 35 (con la Marcha fúnebre). "Sonata núm. 3 en Si menor", op. 58. Por Witold Malcuzynsky.—30 cm., 33 r.p.m.	300
04.—DEBUSSY: "Children's Corner" (El rincón de los niños). Por Walter Gieseking.—30 cm., 33 r.p.m.	300
05.—FALLA: "Cuatro piezas españolas" (Aragonesa, Cubana, Montañesa, Andaluza). "Fantasía Baetica". Por Manuel Carra.—25 centímetros, 33 r.p.m.	205
06.—GRANADOS: "Danzas españolas" (completas). Por Alberto Giménez Attenelle. 30 cm., 33 r.p.m.	255

55

Selecciones de música ligera

	Pesetas
219.—RITMOS SORPRESA NUM. 1: "Le petite valse", "Mambo Jombo", "El Choclo", "Televisión", "Tea for two", "Jueves", "Pablo", "Mona Lisa", "Pasión", "El MacMahon", "La Mucura", "Rue de Lappe", "9 de Julio" y "Siboney". Por las Orquestas Chiboust, Morino, Valvert y Viseur.—30 cm., 33 revoluciones por minuto	250
220.—RITMOS SORPRESA NUM. 5: "Tú no puedes figurártelo", "Esclave", "Inspiración", "Mambo, oh!, oh!", "Carolina, Carolina", "Viens Popupoule", "Monte la-dessus, tu verras Montmartre", "La jambe en bois", "Ta ra da boum di ay", "Confesión", "Cuando me besas", "María se pasea", "Tulips and heather", "Ma priere", "Viaje a Cuba", "El irresistible", "Ojos verdes", "Gricel", "Alexander Ragtime Band", "An apple for the teacher", "Paper Doll", "Adiós Sevilla". Por las Orquestas Chiboust, Cahan-Colombo, D. White, Lulu Legrand, Jacques Morino, Pepe Luiz y Virginia Morgan al órgano eléctrico. 30 centímetros, 33 r.p.m.	250
221.—RITMOS SORPRESA NUM. 16: "Feliz", "Mis manos", "Fiesta del tabaco", Co-cococonut", "Bajo las estrellas", "Mis ojos celosos", "Cielo azul en invierno", "Es el amor", "Jamaica", "Qu'ici, qu'ici", "Russian lullaby", "Ramona", "Always", "Charmaine", "Music box tango", "El tango de los días felices", "Plenitud" y "Ebal". Por las Orquestas Brienne, Luiz, Morino, Mengo, Gerard, Chiboust, Stern y Ramos. Gran Premio del Disco de la Academia Charles Cros, de París.—30 centímetros, 33 r.p.m.	250

ALGUNOS LIBROS RECIBIDOS

LE THEME DE L'AMOUR DANS L'OEUVRE DE SIMONE WEIL, por Hilary Ottensmeyer.—**Lettres Modernes.**—París.

La sorprendente personalidad de Simone Weil, a quien se ha calificado desde "La Santa de los Sin-Iglesia" hasta "La Antígona judía", quizá no tenga mejor definición que la de M. Perrin: "Sólo la verdad contaba para ella. Se puede discutir sus ideas, pero no se puede poner en duda su sinceridad". En medio de tantas complejidades, se facilita su entera comprensión estudiando una veta que no faltaba en ninguna de sus obras: el amor.

LA CELOSIA, por Alain Robbe-Grillet.—Biblioteca Breve.—**Seix Barral.**—Barcelona.

Tercera de las novelas de este autor que edita Biblioteca Breve, y muestra acabada del estilo del joven y brillante escritor francés. "Celos" y "celosía" son palabras que se confunden en el idioma original; y del mismo modo, sentimiento y observación tienen en esta obra un emparejamiento tan objetivo como difícil de lograr.

UN FORASTERO LLEGO A LA GRANJA, por Mika Waltari.—**Janés.**—Barcelona.

Desde el éxito indiscutible de "Sinueh el egipcio", Waltari se lee mucho entre nosotros. En esta novela, interesante como suya, se acentúan notablemente sus facultades de sugestión y sus facetas poético-dramáticas.

FALTA UNA GAVIOTA, por Javier M. de Bedoya. **Cid.**—Madrid.

Con los recursos de una novela de espionaje, que transcurre entre La Línea y Gibraltar, sin embargo, es una típica drama amorosa la que enreda los hilos movidos por los "servicios de información"...

PARA ELLAS, por Miguel de Acosta. 2.º edición. Madrid.

Esta segunda edición repite y amplía una extensa serie de poemas en prosa, de versos y de aforismos, tras de una encendida dedicatoria a la mujer, a cualquier mujer: "El mundo se pobló en un beso tuyo. El sol se apagará cuando cierres los ojos" —dice su autor.

Todas las páginas están penetradas de esa misma convicción, entre caballeresca y mística, que hizo decir a gran parte de los críticos, cuando se ocuparon del libro en su primera edición, que recordaba a los poetas clásicos arábigo-andaluces.

Como es consiguiente, el autor ha buscado siempre el cuidado de la emoción y la galanura del lenguaje; pero no por ello el texto pierde nada de la espontaneidad con que, sin duda, fué concebido.

De este contraste surge un valor que sn su día ya le fué concedido, y que cada vez es más difícil de encontrar: la ternura. En ninguna línea de este libro —bien editado, por cierto— se encontrarán crudezas ni sarcasmos, sino una buena fe pura y, por tanto, una afirmación esperanzada.

A CONTRATIERRA, por Juan Gutiérrez Padial. **Veleta al Sur.**—Granada.

Prosas poéticas de un joven sacerdote que, en limpio y cuidado lenguaje, llevan el mensaje de que el corazón, la ternura, deben prevalecer para que el hombre logre su salvación, no sólo en el otro mundo, sino en éste, el que viven los humanos. Con unas finas ilustraciones de Sánchez Muro.

DICCIONARIO DE SIMBOLOS TRADICIONALES, por Juan Eduardo Cirlot.—**Luis Miracle.**—Barcelona.

Según Fromm, a pesar de las diferencias existentes, los mitos babilónicos, hindúes, egipcios, hebreos, turcos, griegos o ashantis, están "escritos" en la misma lengua: la simbólica. Cirlot ha realizado una compilación comparada de temas simbólicos que tiene, entre muchas otras, las aplicaciones que requiere el método de "amplificación" de Jung. Tras una parte de introducción, planteando la teoría y precisando aspectos del simbolismo, se ordenan alfabéticamente los signos esenciales; se exponen —con referencias— las identificaciones de sentido propuestas por distintas técnicas y ciencias, y se evidencia casi siempre una coincidencia total. El volumen está profusamente ilustrado, y termina con una amplia bibliografía.

LA LLANURA DE FUEGO, por Fernando Namora. **Noguer.**—Barcelona.

El joven novelista portugués, que conocimos por su primera obra vertida al castellano —"Escenas de la vida de un médico"—, ha logrado ya una valoración universal. Recientemente, la crítica francesa se muestra unánime y más elogiosa de lo que acostumbra con autores extranjeros, con motivo de la edición, por Plon, de esta misma obra. Además de "su profunda e irresistible humanidad", se le concede a Namora la difícil conjunción de ser un buen estilista y también un excelente narrador.

HISTORIAS DE ESPAÑA, por Camilo José Cela.—**Arión.**—Madrid.

El estilo de Cela requiere, como pocos, este tipo de ediciones con que se acredita rápidamente la Colección "La Realidad y el Sueño", que ya nos ha dado originales de Ana María Matute y Miguel Hernández. En estas dos "historias", la prosa restallante y los tipos desgarrados se avaloran con unas impresionantes ilustraciones de Mampaso, dignas compañeras del texto.

(Pasa a la página siguiente.)

Algunos libros...

(Viene de la página anterior.)

DENTRO DE LUZ, por Miguel Hernández.—**Arión.** Madrid.

El pastor de Orihuela, uno de nuestros primerísimos poetas, apenas es conocido como prosista. Por ello, y por la calidad de su singular estilo, merecen atención estas breves narraciones, donde se confirman la belleza de sus hallazgos verbales, sus atrevidas metáforas y su viril inspiración. Como los otros volúmenes de la Colección "La Realidad y el Sueño", el texto se acompaña de numerosas ilustraciones, esta vez debidas a Romero Escasi.

EL INTERROGATORIO, por Luc Estang.—**Cid.**—Madrid.

La invención de un falso sacerdote, para con él combatir a la religión desde sus mismos reductos, y el proceso judicial —y psicológico— a que da origen su auténtica conversión, es el tema de esta novela del escritor católico francés Luc Estang, menos conocido entre nosotros de lo que merecen sus indudables dotes.

LES JEUX ET LES HOMMES, por Roger Caillois.—**Gallimard.**—París.

Filósofos y sociólogos han comentado ampliamente la relación indudable que existe entre los juegos y la cultura. Este libro es una contribución importante a esos puntos de vista. Caillois, después de establecer un censo de los juegos, de clasificarlos y sistematizarlos en cuadros, llega a la conclusión de que la civilización, si no puede entenderse como una sociología de los juegos, sí lo es a partir de ellos.

L'INCERTITUDE QUI VIENT DES REVES, por Roger Caillois.—**Gallimard.**—París.

He aquí una teoría que será muy discutida. El autor, negando las conclusiones del psicoanálisis tanto como las de cualquier "clave de los sueños", pretende que las fantasías oníricas "no tienen más ni menos sentido que las formas de las nubes o los dibujos de la corteza de los árboles". Sin embargo, destaca un aspecto esencial del sueño: la sensación de incertidumbre que suscita, lo que considera como un valor positivo de interés.

GACETILLAS DE DIOS, DE LOS HOMBRES Y DE LOS ANIMALES, por Joaquín Gabaldón Márquez.—Caracas.

Escritas en un castellano purísimo, cuidado y elegante, estas "gacetillas" contienen una buena cantidad de ensayos de temática variada y, por consiguiente, de exposición y estilo diferentes. Con ironía o ternura, erudición o lirismo, pero siempre de un modo equilibrado, terso y amenísimo, aunque no pocas veces se meta rectamente en profundidades. Muy interesantes y sinceros los varios artículos dedicados a Camilo J. Cela, que se iniciaron como reacción con motivo de "La Catira".

LOS CLARINES DEL MIEDO, por Angel María de Lera.—**Destino.**—Barcelona.

No es sólo una novela de toros, como podría entenderse por el texto de la faja, en que, efectivamente, se capta lo más esencial de la bárbara y magnífica fiesta. Además, se vive en este relato, entre personajes de auténtica realidad, y en un clima bien captado, el transcurrir de una típica festividad pueblerina.

LA TIERRA PROMETIDA, por J. Antonio Giménez-Arnau.—**Destino.**—Barcelona.

Se refiere la publicidad editorial de esta novela a la "dramática odisea de los emigrados españoles". El contenido es algo más escueto, ya que se reduce a unos pocos, hipotéticos personajes creados y reunidos para una determinada situación y para un final buscado ya desde la primera línea.

DIANA (LA RAGAZZA DEL PALIO), por Rafaello Gianelli.—**Cid.**—Madrid.

Novela muy dentro de las características de la Colección "Clamor", que la hacen guión ideal de un film mayoritario. En sitio bien visible del volumen se advierte al lector que se trata de "la historia de una mujer, desdichada y feliz por seguir los dictados de su corazón".

LOS ILUSOS, por Rafael Azcona.—**Arión.**—Madrid.

Un libro de humor fino, sin chocarrerías, sin usar del chiste preparado, por el que pasan algunos aspirantes a la gloria artística; mesas de café, veladas literarias, reuniones pintorescas, son descritas con la gracia y la firmeza que acredita cada vez más a su autor. El volumen está profusamente ilustrado por Mingote.

JARDIN BOTANICO, por Jesús Lizano (Premio Boscán de Poesía, 1957).-**Instituto de Estudios Hispánicos.**—Barcelona.

Comprende este libro de poemas una serie de sonetos rimados, parte del que será "Libro de la Soledad", que —según su autor manifiesta— constituye la obra representativa del proceso formal y espiritual del poeta, hasta el momento.

SAN JUAN DE DIOS (UNA AVENTURA ILUMINADA), por José Cruset.—Premio de Biografía AEDOS 1957, con prólogo de Guillermo Díaz Plaja.—**Aedos.**—Barcelona.

Esta biografía del santo caminante y fundador, le fué encomendada a Cruset por la Orden Hospitalaria, a cuyos efectos le fueron facilitados sus ricos archivos. Luego, el autor ha procurado unir, a cada dato preciso, una interpretación lógica que casara con la psicología y las circunstancias históricas del "aventurero de Dios". Acompañan al texto fotografías y mapas relativos a la vida y la obra del Santo.

L CHIMPANCÉ

Cuento, por Miguel Buñuel

í un chimpancé, un chimpancé hembra. De y cuándo fué la metamorfosis, nada sé.

habitación era una jaula del Parque Zooló- de una ciudad. ¿Mi ciudad? Tampoco lo sé.

trañaba tanto mi nueva vida, era tan absur- ni situación y, sobre todo, era tan incom- sible que la gente, en la que abundaba la ación infantil, se detuviera a mirarme, que no a más que pasearme, triste y meditabundo, n lado para otro de la jaula.

gente comentaba:

Parece que piensa.

Es tan humano.

¿Qué pensará?

Pero, ¿te has fijado en la mirada?

Es como si estuviera enamorado.

tas referencias en masculino a mi persona, de vez en cuando se les escapaba al público, halagaban, pero no tenían la virtud de ale- me; al contrario, aumentaban mi tristeza.

or qué la gente se detenía ante mi jaula, esa a, que más de una vez se me antojaba la ca sala de un hospital? Tal vez les atrajese umanidad, o mi tristeza, o mi desesperación.

uchas veces paseaba con las manos cogidas a spalda, como si esperase impaciente a alguien. pronto, me detenía y abría los brazos en acti- desesperada, al tiempo que creía exclamar: s mío!

la gente se reía. Entonces me daba más cuen- ue nunca de que era un mono y de que estaba rrado en una jaula.

director del parque, creyendo saber el mal mi tristeza, me llevó a una jaula reservada, de había un chimpancé macho. Por lo pronto, a ocurrió. Diríase que mi compañero se com- aba lo mismo que ante un ser humano.

ero los días le hicieron habituarse a mi pre- cia, y sentía algo así como cariño por mí. Me a la mano, me daba el pie. Yo no tenía más edio que corresponder, y le daba también mi no o mi pie. El saltaba sobre mí y yo saltaba re él. También saltábamos de rama en rama desmochado árbol que había en medio de la la y nos columpiábamos con las cadenas que dían de sendas vigas de hierro. Todos estos rcicios fueron para mí, al principio, difíciles, pronto logré tener soltura, cosa que a mi pañero le molestaba, pues no podía evitar sus avientos de descontento siempre que le ga- a en alguna prueba.

ero su cariño por mí aumentaba. Fueron días ibles. Yo procuraba, una vez terminados los gos, estar siempre distante de él. Y fué tanta vigilancia que dormía con un ojo abierto. Un que debía ser espantoso y que debía estar ojecido, a juzgar por el dolor que me produ- el tenerlo constantemente en vela.

llegó la noche fatal. El se acercó con la res- ación contenida. Yo sólo tenía un ojo abierto, jo de la permanente vigilia, y le sentía muy ximo. Dejé también de respirar. La respiración mi compañero empezó a ser jadeante y per- tamente audible. Sentí sus manos sobre mi . Yo seguía con un solo ojo abierto y respi- a acompasadamente. Empezó a acariciarme. í el otro ojo. Mi compañero detuvo sus ma- . La respiración de ambos se contuvo de nue- Así, sin respirar, sin movernos, con sus manos re mi piel, mirándonos a los ojos, estuvimos cho tiempo. Opté por moverme, y él me abrazó. desprendí de él dando un salto y trepé por cadena. Mi compañero me siguió, jadeante, ando espumarajos por la boca. Yo salté a otra lena. En nuestros encuentros en el aire nos cábamos mutuamente con los dientes. En nues- último encuentro, mientras me dejaba morder, enlacé con mi cadena el cuello, me colgué de punta de la misma y mi compañero quedó col- do, con la nuca pegada a la viga. Con los pies as manos quiso desprenderse del dogal que le imía, pero pronto tuvo que desistir, falto de rzas.

la mañana siguiente, un grito del vigilante me pertó. Yo, tumbado sobre dos ramas en hor- lla, sujetaba con un pie la punta de la cadena. el otro extremo, junto a la viga, pendía el rpo rígido y yerto de mi compañero.

Con mucha precaución me llevaban de nuevo ni jaula.

—¡Es tremendo!

—¡Qué espantoso!

—¡Vaya hembra!

Al oír esta última palabra se me incendió la gre. Iba a morder al que así había hablado, o uno tiró de las cuerdas con que iba enlazado ne lo impidió.

—Qué bicho, parece que entiende nuestras pa- ras.

—Aun tendremos que matarlo a tiros.

Y yo miré a unos y a otros, de izquierda a echa, con mirada tan resignada y profunda, e optaron por no hacer más comentarios.

Abrieron la jaula y, por propia iniciativa, me roduje en ella. El director del parque acababa llegar. Dijo:

—Pónganle un chimpancé pequeño, a ver qué pasa.

Trajeron un chimpancé niño y lo metieron en la jaula. Este tenía muchas ganas de jugar; saltaba de rama en rama, de cadena en cadena, y terminaba por caerse junto a mí, dándome una palmada en una pierna, como invitándome a jugar. Yo no dejaba de mirar al director del parque y a sus secuaces.

—Desde luego, parece totalmente inofensivo.

—Si estará enfermo.

—Pero vaya uno a saber lo que habrá pasado.

—Será cosa de repetir la prueba.

—Sí, hay monos que repudian a su pareja, ellos sabrán por qué.

El mono niño estaba a mi lado, me dió una palmada en la pierna y saltó a una rama. Yo le seguí. Saltamos de rama en rama, de cadena en cadena, boca abajo, boca arriba. Diríase que éramos consumados trapecistas. Nuestra actuación debió de gustar, pues el director y sus hombres se reían. Me solté de una cadena y me planté de un salto en la reja, agarrándome en sus barrotes. Creía decirles:

—Qué ¿les gusta?

Este mismo ejercicio, con infinidad de variantes, se repetía una y otra vez. Y así un día y otro. A la gente le entusiasmaba. Nuestra jaula debía de ser la que más público atraía. Abundaban los cacahuetes, y alguna niña hasta tiró más de un bombón. ¡Cómo agradecía los bombones!; me recordaban otros tiempos, otra vida, otra civilización.

Pero la gente se tomaba cada vez más confianza.

—Saltar juntos.

—Da el salto mortal.

—Tírate desde lo alto.

—Si no alargas la mano, no te doy.

—No seas guarra.

Esto era ya un insulto intolerable. ¿Por qué me lo dirían? Pero lo que verdaderamente me molestaba era el calificativo femenino. Entonces, lo que solía hacer era recoger puñados de basura y tirárselos a la cara. Pero esto era contraproducente; los insultos y el jolgorio aumentaban.

—¡Guarra, guarra, guarra!...

—¡Fea, fea, fea!...

Tales gritos los aplacaba con una nueva exhibición.

Pero la repetición seguida de los ejercicios, pues siempre había gente nueva ansiosa de espectáculo, me cansaba hasta el agotamiento. Para descansar, me subía en lo más alto del desmochado árbol. Allí, en lo alto, tenía la costumbre de jugar desmayadamente con una cadena. De vez en cuando me hacía con ésta un lazo en torno al cuello.

—Mira que si se ahorcara.

—¡Qué horror!



Una noche devolví todo lo que había comido: cacahuetes, pan, cerezas, avellanas... Y un bombón, un bombón que me había tirado una niña de grandes ojos negros. Todo lo devolví. Hasta la misma sangre creí que echaba por la boca. Me hice un ovillo y permanecí en un rincón de la jaula sin moverme. Sudaba copiosamente. Todos los órganos y entrañas los sentía dolorosamente. No quería pensar. Y aunque hubiera querido pensar, el dolor me lo hubiera impedido, estoy seguro. Creo que me dormí o que perdí el conocimiento.

Al amanecer me despertó el vigilante.

—¡Eh!, ¿qué hace usted ahí?

—¿Yo?

—Sí, usted, ¿quién va a ser?

—Pues, no sé.

—¿Qué ha hecho usted con el mono?

—¿Qué mono?

—El que había.

—Ahí está—y señalé al chimpancé niño, que estaba todavía durmiendo.

—No, el otro.

—Pues no hay otro, a no ser que sea yo—y, levantándome, me dirigí hacia los barrotes de la jaula.

—Qué horror, pero está usted totalmente desnudo.

El vigilante se marchó y, al poco tiempo, vino con el director del parque y otros hombres.

—Abranle. ¿Pero cómo se ha metido usted ahí?

—Me metieron.

—Pues ha sido una broma muy pesada. ¿Y qué ha hecho con el mono?

—Creo que va a ser todo muy difícil de explicar.

—Tráiganle algo para que se vista.

Me trajeron una ropa vieja y unas sandalias, y me vestí. La chaqueta me estaba muy larga y las mangas muy cortas. Los pantalones me caían bastante. Sin duda, debía de tener aspecto de payaso. ¿Se habrían encogido mi cuerpo y mis piernas y alargado mis brazos? No tenía una idea muy clara de cómo era antes.

El director del parque y dos de sus secuaces me llevaron a un Juzgado de guardia.

—Este hombre lo hemos encontrado en una de nuestras jaulas. Dice que lo metieron allí.

—¿Es cierto eso?

—Sí.

—Bueno, vayamos por partes. ¿Cómo se llama usted?

—No lo sé. Hace tanto tiempo...

—¿Qué dice?

—Que no sé cómo me llamo.

—¿De qué nacionalidad es usted?

—De ninguna, pero creo que soy judío.

—¿Judío? ¡Hum! ¿Y dice que lo metieron en la jaula?

—Sí, pero de esto hace mucho tiempo.

—No nos querrá usted tomar el pelo, ¿verdad?

—Hablo en serio.

—Explíquese.

—Es difícil de explicarse. No me creerán.

El juez, el director, todos, se miraron unos a otros, como diciendo: este hombre está loco; pero ¿si no lo está?

—Explíquese, pues—dijo autoritario el juez.

—Yo era el chimpancé que estaba encerrado en la jaula.

El estupor paralizó a los que me escuchaban. Ni una exclamación se les escapó. El silencio era absoluto. Yo les miraba de uno en uno. El juez rompió al fin el silencio.

—Pero qué dice este hombre, ¡qué dice!

—Señor juez, señor director, señores, yo era el chimpancé que había encerrado en la jaula; si no me creen, pueden ustedes encerrarme de nuevo y les haré cualquier demostración que solía hacer, el salto de la muerte, por ejemplo, si ustedes lo prefieren.

Nuevamente silencio. A mis interlocutores no les cabía el asombro en los ojos, y me miraban de arriba abajo. Uno comentó al oído del otro:

—Desde luego, huele como un mono.

Y el otro le contestó, también al oído:

—¿Y te has fijado lo velluda y oscura que es la piel?

El juez y sus secuaces, el director y sus secuaces, se trasladaron conmigo al parque. Me metí de nuevo en la jaula. Me quité las sandalias y empecé mi actuación. El ejercicio lo hacía igual que cuando era mono. Salté de rama en rama, de cadena en cadena; unas veces solo, otras veces agarrándose a mí, boca abajo, el chimpancé niño. Di el salto de la muerte, que consistía en saltar de una viga a otra, sin ayuda de cadena, haciendo solamente uso de los pies, y de un salto descomunal me planté en posición normal en la reja, agarrándome en sus barrotes.

—¿Qué les ha parecido?—les dije jadeante.

El juez y sus hombres, el director y sus hombres, ya no estaban tan asombrados. Sonreían. Algunos empezaron a tirarme cacahuetes. Descendí de la reja e, instintivamente, los cogí y me los comí, escupiendo las cáscaras al suelo.

El director habló a un empleado.

—Oiga, quite ese letrero y ponga otro que diga: HOMO SAPIENS.

El juez sonrió, y dijo:

—Ahora sí que pueden decir ustedes que el Parque Zoológico está completo.

Risas.

El juez y sus hombres, el director y sus hombres, se alejaron sin dejar un solo momento de reír.



Eleni Bilbao

La autora de estos cuadros o estampas es joven. Tiene un hijo. Vive en el campo, en la montaña vasca, sosteniéndose con el trabajo rudo de su marido y el suyo propio. Esa **verdad de vida** está en los cuatro relatos que aquí damos, primeros que la autora publica. Su alma sencilla y, sin embargo, sufriente queda en ellos manifiesta.

Ahora van a levantar una casa. INDICE se congratula de «contribuir» con esta muestra de solidaridad amistosa.

DE NOCHE

De pronto, sin saber por qué, me he encontrado despierta y sin sueño. He abierto los ojos y se me han llenado de luz. ¿Está amaneciendo?

No. Es una luz más dulce, más suave, más azul... ¡Es la luna! Son las cuatro.

Miro por la ventana, que está junto a mi cama, y veo los árboles y las siluetas de los montes envueltos en un extraño misterio.

Mi hijo duerme... ¿Qué mejor ocasión para caminar bajo las estrellas?

■

Ya estoy rodeada de luna. Parece que el aire tiene música. Música de grillos, de ramas al viento, de esquilas lejanas. He abandonado la casa en silencio. Del pinar me llega el grito del cárabo.

Subo de prisa hasta la punta de Tontorra, y allí me siento sobre un tronco para mirar las casas.

Tres casas largas, bajas, pegadas a la tierra, dormidas.

A la luz de la luna no se aprecia lo viejas que están, la falta de cal de sus paredes ni los rotos tejados. Parecen olvidadas en un rincón perdido.

Quince personas duermen. Yo soy la dieciséis. Un perro ladra en la cuadra de Pedro.

Los pequeños bosques, desde los que me llegan los gritos extraños de los cárabos, parecen encantados.

En el horizonte, la silueta de Pagasarri. Un grupo de pinos, una campa, un refugio, unas rocas, un buzón.

De pronto, siento una lentas pisadas a mis espaldas. ¿Es que en el pequeño poblado de Artiba hay algún otro amigo de la luna?

No. El macho de Guillermo se acerca silencioso y pensativo, con su torpe andar cojo y lento.

Lleva un casco aprisionado por una enorme pinza. Los dueños se la ponen para que ande mal y no escape lejos.

El macho me mira con unos ojos tristes, como suplicando...

—¿Qué quieres, amigo? Yo te quitaría la pinza, pero...

Parece que ha comprendido. Cojeando, cojeando, se va bajo la luna.

Allí lejos ha caído una estrella. Si se formula un deseo cuando se cae una estrella, se convierte en realidad. Yo no creo en estas cosas, pero, sin poderlo remediar, he cerrado los puños con fuerza para decir con ansia... «Quiero vivir aquí siempre».

Y en el silencio de la noche, los ojos se me han llenado de lágrimas.

IRENE

Irene Amaya, dos ojos negros, grandes, oblicuos, hermosos, en la cara morena y fea.

Es una chicuela gitana que me traje a casa por mor del niño.

Lo de por mor lo aprendí de ella. Lo dice siempre que tiene que expresar un «por causa» o, tal vez, «por culpa». —«Por poco me caigo por mor del perro»—. No ha podido coger el agua por mor de la vaca; se metió en el charco...

Bien, por mor, o por causa, o por culpa del niño Irene está aquí. Y su carne gitana, junto a la mía, me causa una extraña ternura.

Ella duerme conmigo estos días, hasta que le preparemos una cama. Cuando está despierta, se queda en una esquinita, con los brazos cruzados y los ojos abiertos, muy grandes, clavados en mí, como asustada. Pero luego, cuando al fin se duerme, sus bracitos delgados rodean mi cuello con fuerza. Y yo también me duermo, riendo.

En mi pequeño reloj son las tres. Yo duermo con reloj, también por mor del niño. Hace frío. Pronto nevará. He tenido que soltar despacio los brazos de Irene, apretados alrededor de mi cuello, para poder sentarme en la cama.

Mientras atiendo al niño, la miro. El pelo, negro, le cae sobre la cara. Sonríe. Yo estoy segura que sueña con la tribu. Yo también sonrío mirándola, y le pregunto con el pensamiento:

—¿Qué te parece este mundo, Irene? ¿Qué piensas de nosotros? Y dime: ¿Qué tal se duerme en una cama?

NIEVE

—Son como el corte del hacha, secas, pero duras—dijo Antonio, refiriéndose a mis cuñadas, mientras, dejando un momento su trabajo, me miraba a la cara con cierta guasa.

No respondí. Me quedé pensando. Señor, hazme como ellas. Necesito ser como ellas.

■

Es la tarde. La nieve, helada y dura, hace difícil caminar sin caer. A pesar de mis gafas oscuras, se me va la vista con tanta blancura.

Abajo, muy abajo, como en un abismo, Alonsotegui, el pueblo, parece un mundo distinto, un mundo sin nieve.

Por las peñas arriba viene Julia. Su abrigo oscuro es un descanso para los ojos. A la espalda trae a su hijo. José Benito, dos años, los carrillos como manzanas coloradas, y tan hermoso...

Ella viene encorvada, para aguantar mejor el peso, y sus manos sujetan las piernas del niño.

Un mechón de pelo le viene tapando la vista. Sacude la cabeza para retirarlo.

Al llegar a mi lado se endereza para saludarme. Sonríe, y se iluminan un momento sus ojos castaños.

Su cara no es más que ojos y rayas. Rasgos duros, derechos, sin carne. Su cuerpo es tan delgado como una espada. Su mirada, intensa, como si le sobrara la vida.

—Deja un poco al niño en el suelo o dámele—le digo compadecida.

—No, se hunde todo en la nieve y, además, he de irme; tengo mucho trabajo.

Y se va. El camino es pendiente, como si subiera al cielo. Una hora se tarda en andar el camino, sin nieve y sin niño.

Me vuelvo para mirarla de nuevo. Sus piernas se hunden en la nieve. Alguna vez le cuesta salir de entre los agujeros de las peñas. Cuando llega al hielo, golpea fuertemente para romperlo bajo sus pies y no resbalar. Así, cada paso que da, clavando los pies en el cristal del suelo. Despacio.

El niño se ha puesto a chillar sobre su espalda. Encorvada sobre la nieve blanca, hace una extraña figura.

Por Pagasarri va viniendo la noche. Una yegua famélica y errante cruza ante mí.

Me marcho. Yo voy hacia abajo. Quiero llegar al pueblo antes de que cierre la noche. También mis pies golpean el hielo para no resbalar.

Aun vuelvo otra vez la cabeza, como sugestionada por la extraña figura de mi cuñada, que ya es una mancha negra allí arriba.

Y pienso...: «Son como el corte del hacha, secas, pero duras».

BRUNO

Ladran los perros. ¿Quién viene?

—¡Eupi! ¿Qué es de la gente? ¡Arraiiuuuaa!

Chiquillos y grandes nos levantamos alegres. ¡Ha venido Bruno! ¡Ha venido Bruno!

Ha llegado hasta aquí buscando u[...] oveja. En casa de Bruno no necesit[...] del trabajo de él Los hijos se lanz[...] ron a los negocios y han hecho din[...] ro. Todos quieren que venda el reb[...] ño. Pero Bruno no escucha. Duerm[...] en una cueva de Zamaya algun[...] veces. Tiene en «El Pirulí» una cab[...] ña de helechos, que parece un pobl[...] do indio. Come talo y leche, y e[...] ciende hogueras en la montaña pa[...] calentarse las manos.

Bruno no puede escucharles. Bru[...] no puede vender el rebaño, porque [...] un poeta.

Pronto está Bruno con nosotros, t[...] dos apiñados junto a la lumbre, m[...] rándole y oyendo sus gritos, porq[...] habla a gritos.

Bruno es viejo, reseco, sordo. Tr[...] al hombro un morral de lana [...] oveja. Lo abre y saca pan. Nos [...] reparte. ¿Qué importa que sea pan, [...] pan seco, si lo da con tanto amo[...] Nosotros siempre comemos con agr[...] do el pan de Bruno, aunque no te[...] gamos hambre. A veces saca tambi[...] del viejo morral una manzana y, c[...] su navaja, la parte en trozos, pa[...] todos.

Cuando viene Bruno, es fiesta. Br[...] no, con su pan, con sus cantos, s[...] gritos, sus ¡arraiuúas! y sus serm[...] nes... Extraños y bellos sermones, c[...] olor de montaña.

—«Ya les digo yo a ésos que no v[...] a misa, ya les digo... Algunas vec[...] llego a la cumbre del Ganecogor[...] antes de amanecer. Todo está en pa[...] Muy lejos, se ve Bilbao, lleno de luc[...] Son anuncios, verdes, rojos, amarill[...] azules... Muy bonitos. Pero yo lo s[...] todas esas luces cuestan un diner[...] Iberduero cobra. Nadie se queda s[...] pagar su hermosa luz. Pero luego sa[...] el sol, y ¡qué bello! Las luces aquell[...] no son nada, no brillan, no alum[...] bran... ¡Qué grande es el sol!

Y nadie paga... ni las gracias.»

■

Bruno se marcha... Los perros [...] ladran y los chiquillos le acompañ[...] un rato cantando y riendo.

Yo me quedo pensando en su tos[...] sermón. La visita de Bruno me de[...] siempre una lucecita en el corazó[...]

¡Arraiúa!



SABADELL

A.E.P.V. SABADELL

14 de junio de 1958.

Sr. Director de INDICE.

Mi distinguido amigo:

Adjunto a la presente me complace incluirle un programa del IV Cursillo Internacional de Paleontología de Sabadell, que me honro en dirigir (como he dirigido los tres anteriores), por si le parece oportuno dar una pequeña noticia del mismo...

Al propio tiempo, quiero aprovechar la oportunidad para felicitarle por el contenido de INDICE, una Revista de tipo realmente europeo, que va adquiriendo un relieve y un prestigio extraordinarios, gracias a la amplitud de los temas tratados y al enfoque tan actualizante de los mismos. Me siento orgulloso, como investigador y como suscriptor de la Revista, de ver que en España se publica por fin algo verdaderamente substancioso. Usted, con la dirección de la misma, ayuda a romper cadenas al espíritu, y esto es realmente importante y necesario en una época angustiosa como la presente.

Le supongo en poder del artículo que, atendiendo a su ofrecimiento, tuve el placer de mandarle, con el título «La senda iluminada». Mucho le agradecería que me ayudase en difundir el pensamiento del P. Teilhard, que, a no dudarlo, puede ser un consuelo para tantas almas angustiadas en el presente. Parece mentira que con sus ensayos tan puramente científicos, este genial investigador haya podido sembrar en nuestros espíritus tanta esperanza en el porvenir. Ayúdeme usted en mis pobres intentos de desparramar la luz que él supo crear, en beneficio de una Verdad resplandeciente, aunque muchas veces oculta tras los engañosos mirajes del materialismo. Pero él también ha querido renovar nuestro espíritu con baños de nueva luz. Quiere insuflar en nosotros una fe sin beatería, sin fariseísmos, una fe, diríamos, *honrada* y asentada sobre el convencimiento racional y las ansias del perfume de Dios. Ambas cosas a la vez, razón apasionada y fe racional, sin detrimento de lo que nuestra época pueda habernos legado verdaderamente bueno.

Para que tenga asimismo una idea de cómo trabajam[...] aquí, le mando el último número de nuestro Boletín [...] A.E.P.V., publicación única en Europa.

Le ruego perdone mi larga carta, y aprovecho la opo[...] tunidad para felicitarle una vez más, así como a su ele[...] co selecto de colaboradores, suyo afmo. amigo,

Miguel CRUSAFONT PAIR[...]

NOTA DE LA REDACCION.—El «Boletín I[...] formativo» que edita la Sección de Paleont[...] logía del Museo de Sabadell, es un vehículo [...] mucho interés para quienes se interesen por [...] apasionante tema de los orígenes de la vida [...] del hombre. En él se recogen noticias e info[...] mes de todos los centros de interés paleontol[...] gico del mundo, e investigadores de varias l[...] titudes ofrecen sus últimos descubrimientos [...] actividades. El boletín tiene corresponsales y[...] goslavos, ingleses, polacos, españoles, ruso[...] alemanes...

POLEMICA SOBRE ORTEGA, por PEDRO CABA

¿Qué le ocurre a este hombre de lenguaje terso e ideas relampagueantes, que se llamó Ortega y Gasset, para que, de cuando en cuando, como por ciclos lunares, su altisonancia percuta en nuestros oídos y nos haga escuchar? Ahora la ocasión la ofrece un libro publicado por Editorial Herder, de Barcelona, al que han seguido de inmediato otros trabajos, en pro y en contra, con acotaciones marginales o de raíz, y que firman José Luis Aranguren (1), Pedro Laín, el padre Fraile... INDICE estima conveniente añadir también su palabra, dando cabida a un texto de Pedro Caba, colaborador asiduo. Merece, creo yo, este texto, una reflexión serena, por estar escrito precisamente con la vehemencia y turgencia que hacen de Caba uno de nuestros escritores de raza. Pero es más: es que en las palabras de Caba existe una hondura específica, y con relación a Ortega, un conocimiento y respeto intelectual de su obra de calibre máximo. Ortega no es para Caba un fetiche, ni tampoco un «intocable»... Es claro que así ha de ser para quien profese el pensamiento con ánimo de verdad. Nos ocurre lo propio, y fiados de esta inclinación vamos a sugerir, por nuestra parte, un punto de vista que quizá sea útil en algún punto, si bien tangente a la cuestión en debate. Este punto de vista alude al *politicismo* consciente y confeso de Ortega, que traspasa su obra y la impregna de un peculiar olor o *fatum*. Es, por lo que creemos, este *fatum* el que, traído por el viento cambiante de la política, nos da en la nariz cuando a ratos sopla, alzado por circunstancias fortuitas o premeditadas. Nuestras palabras corresponden a una carta reciente, dirigida a un amigo que escribió sobre Ortega, en disfavor del libro que se cita del padre Ramírez. Las damos, pues, entre comillas, sin alterar su redacción primera. Los párrafos «requisados» no componen toda la carta. Darla íntegra alargaría inoportunamente la referencia.

«Una cosa es evidente: Ortega está vivo, germina... ¿Es esto bueno, es lamentable? Yo que soy bastante *vitalista*, aunque no al modo de Ortega, y que en mi macuto de soldado llevé sus obras durante la guerra, como dije en el número que INDICE dedicó a su persona y su obra con ocasión de su muerte; yo que «respiro» a Ortega en ciertos escritos sin querer y sin saber —sin *querer*, ¿por qué?—, te pongo estas letras a título de desahogo amistoso, y para unas consideraciones que acaso no sean del todo banales.

Ante todo, pregunto: ¿no habrá «convivencia» posible *sobre* la obra de Ortega, o sobre la de otro español cualquier insigne, llámese Unamuno, Menéndez Pelayo, Gavinet, Machado...; o sobre la de cualquier extranjero? ¿Podemos llamar «extranjero» a alguien en los dominios del espíritu, cuando se trata de asumir una idea, vivirla o de ella nutrirse? Dejemos de lado el tangente, aunque serio problema.

Leyendo la separata del padre Guillermo Fraile anoté en el margen de la página: «Las tensiones o gestos que promueve —provoca— la obra de Ortega son *políticos*. Circunstancia que muestra la carga de politicismo dinámico, consciente o inadvertido, que en ella existe. En este punto, el éxito coronó la intención del pensador... El examen que debe procurarse es, pues, el de la filosofía política, historicista que deriva, sangra de sus textos, cual la resina en el tronco del pino.» (Imagen esta última bien de Ortega, y que huelga a los efectos de la idea que se quiere expresar. Tales máculas brillantes tienen, sin embargo, su papel en el acervo ideológico de Ortega, como que expresan uno de sus caracteres notorios, y deben ser sopesadas, a la hora de preguntarse por la enjundia real, positiva de sus palabras.) Sigo con mi cita. En ese margen de página añadí: «En lo que de tal examen resulte, si fuese justo, certero, se contendrían, condensados, la fertilidad o infecundidad de su pensamiento, en que ha consistido su vida.»

Una condensación así parece que se ha propuesto, didácticamente, el padre Ramírez, consiguiéndolo, según Guillermo Fraile, con loable tino, y no consiguiéndolo en absoluto, sino frustrando el intento, según tú... Tus razonamientos, que son de peso, me inclinan, sin conocer el libro del padre Ramírez, a estar de tu parte. Los panegiristas de Ortega han pecado, de ordinario, por utilizar la *efectividad* negativa, en detrimento de los juicios probatorios, contra o frente la *afectividad* polémica de los detractores o censores. (Y yo mismo, sin proponérmelo, con lo que refuerzo mi anterior cita, incurro en adjetivos calificantes teñidos de «partidismo», propios del lenguaje político, más que de la serena referencia o glosa filosófica. ¿Es culpa mía? Creo que tocamos por aquí el punto cardinal de la personalidad orteguiana y, como consecuencia, el fundamento, el talón de Aquiles o el motor ético de su filosofía. Si no se aprecia *a priori*, por intuición o como resumen de sucesivas lecturas, el talante *politicista* de la obra de Ortega —sus textos personales y los importados; cómo, cuándo, en qué fecha precisa y con qué propósito— creo que se tienen menos probabilidades de acertar que de errar al inferir un juicio valorativo, crítico de sus ideas, pese a centrar el examen en las no políticas *sensu stricto*, en las más netamente filosóficas, estéticas, literarias... En Ortega, hablando con rigor hondo, más que menos todas sus ideas son intencional, subsidiariamente políticas. De aquí su dinamicidad latente, patente, para esta circunstancia española, y de aquí que el padre Ramírez —según desprendo de vuestras glosas—, tú mismo o el padre G. Fraile incurráis, sin propósito manifiesto inicial, estoy seguro, en actitudes críticas híbridas; aliando el juicio de valor intelectual al gesto cejijunto del que dirime, en instancia primera, algo que de inmediato toca nuestra vida, aquí y ahora; los afanes o faenas públicas que «complican» y encienden nuestra facultad intelectiva «pura», si así pudiese darse.)

Entiéndeme: en modo alguno pretendo con la aclaración que antecede restar mérito crítico a los juicios de ayer o de hoy sobre Ortega. Lo que digo es que un buen modo de enjuiciar la filosofía del hombre —en general, sus textos, de la índole que sean— es apercibirse de que esos textos, su obra total, y también sus maneras sociales de manifestarse, están transfundidos de *energía política*. En otras palabras, que Ortega lo que anheló fué modificar la faz de su país políticamente, «ahormar las cabezas de los españoles», si bien en este intento —ensoñación a ratos ingenua, a ratos de subida temperatura moral, a ratos frígida e insípida— hizo uso unas veces del ensayo filosófico, otras de la crítica de arte, otras del acta de diputado o las reuniones de sociedad. Nadie ha vivido —en lo que modestamente se me alcanza— con tanto apetito de modificación política el presente de su país, cual Ortega entre los años 14-33, hasta que su imagen de configuración de una nueva patria, mediante sus ideas, se vió corroída cuando no enfangada, desde luego reducida a caricatura, por aquellos que amigos y enemigos —sobre todo, amigos— estimó materia moldeable, perfectible, reducible formal e intrínsecamente a la «estatua» que en su mente de España tenía. El problema que se plantea es, pues, doble: primero, la licitud, corrección mental, de esa imagen orteguiana de España; segundo, su viabilidad. Que no ha sido viable, está probado; ¿era lícita? No voy a examinar en estas letras un problema al que tú dedicaste horas de meditación y que tanta tinta ha hecho correr —y, ¡ay!, tantos improperios—; sí, de pasada, dejaré escrito que en mi criterio Ortega desdeñó, o no lo valoró en su intensa eficacia, el ingrediente quizá más energético a tener en cuenta para cualquier empresa colectiva o aventura nacional: la eticidad, la raíz moral del *hambre* española, que ha sido un pueblo grande —de lo cual tiene nostalgia— y al que no se puede exaltar con palabras que no sean convertibles en hechos inmediatamente, porque el español —nada intelectual, pero muy realista— si no puede traducir las ideas a obras revienta de impotencia o se revuelve contra quien le ofrece un espejismo. Hemos de sopesar mucho los dichos en este país de tantos dichos, porque cuando parece que se desinflan como pompas de jabón luego resulta que en un momento crítico, propicio, estallan cual dinamita. En cada chiste, «alegría» verbal, incontinencia de lenguaje incuba su veneno un alacrán, o su miel una abeja... Ahora bien; lo atrayente y fértil que en la imagen de Ortega se postulaba, se gestaba para España, ¿va a desaparecer, implicado en lo «imposible» o «ilícito» de esa imagen que el 18 de julio fué contradicha, descabalada? En modo alguno. Un pueblo es un progresivo enriquecimiento de opciones, como un reducto en sombra al que las generaciones van abriendo ventanas de luz —y también atrancando o entornando otras—, y lo que es una opción viable, léase sensata *hic et nunc*, como tal permanece, sin embargo de pasajeros oscurecimientos, limada, decantada por el tiempo que apaga o sostiene incandescente lo históricamente *necesario*, según su meollo...

Estamos precisamente ahora en ver qué es lo *necesario histórico* de Ortega, y cuál lo inconveniente y fungible. Libros como el del padre Ramírez, si lo tomamos como una ventanita más abierta en la sombra o enigma nacional que seguimos siendo —reitero que no tengo juicio propio de este libro—, contribuirá a *nitificar* los perfiles de Ortega, tan poliédrico y, en consecuencia, tan fúlgido y como de azogue. Es cierto que el estilo de Ortega seduce, enardece una fibra de nuestra conciencia que no es de las hondas, por cuanto mentalmente el enardecimiento es un método inadecuado, al menos peligroso, de convencer. Pero tampoco he de insistir sobre cuestión tan debatida. Lo que importa dejar apuntada —y como tal sugerencia lo hago— es que un enfoque útil, consecuente de la obra de Ortega ha de partir de este supuesto o apriorismo, que me parece a la vez de experiencia: en Ortega late siempre, velado o explícito, un «interés» político; interés ideológico, se comprende, dicho en su favor, sin el menor desmedro, puesto que yo mismo, desde mi insignificancia, peco de ese «interés», cojeo de ese pie; supuesto que signifique ello cojera, que estimo que no. Sería largo de explicar aquí el porqué de esa estimación, que nos alejaría del tema. Y esta carta se prolonga más de lo debido. Sí añadiré que la «politización» del hombre es indicio de responsabilidad social, de madurez ética, y que cuando esta politización es consciente y de ella se hace uso honesto no sólo no se incumple la ley, sino que se ejerce virtud. Es el plano de intromisión, *deber* político que la Iglesia, por ejemplo, defiende como de derecho.

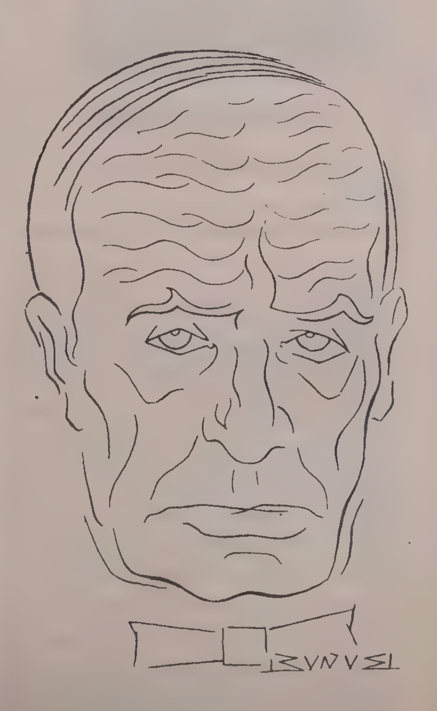
Si esa patencia política de Ortega es cierta, no hay que extrañarse de que las creencias —la fe y las ideas— opuestas o distintas traten de ceñir su dinamismo, supuesto que lo consideran pernicioso. ¿Lo es, en efecto? ¿En qué sí y en qué no? ¿Cuándo circunstancial y cuándo perdurablemente? He aquí las preguntas que tardarán en ser respondidas, o nunca lo serán del todo, pese a que yo pienso que Ortega «disminuirá» con el tiempo, al ser otra la circunstancia española. Es el *hoy*, insisto, lo que, dialécticamente, le da un crédito, no escuetamente intelectual, superior al que tendrá en su día, bajo el tamiz de los años. Mas ésta es una apreciación que debería justificar, y tampoco es cosa de hacerlo ahora, ni procedente.»

F. F.

(1) Aranguren concluye de publicar, además, en "Revista de Occidente", su ETICA, libro de cuatrocientas páginas, que es indicio de un trabajo laborioso y pleno. Nos ocuparemos de él en nuestro próximo número.

POR ESO, PORQUE NO SOY OR-GUIANO NI ESCOLASTICO...—El Santiago Ramírez ha publicado un tenso libro sobre la filosofía de Or-ga y Gasset. Este libro está reci-endo críticas severas y aplausos que as veces son discretos, como dicta-s por la cortesía o por la pruden-, y otras, por el entusiasmo since-. El P. Ramírez, dominico insigne, empezado criticando la filosofía Ortega con benevolencia y ecua-midad, y ha acabado su libro sin ar de una ni de otra, o dejándolas menos muy quebrantadas. Y a esa tica, a veces injusta, han respon-lo algunos, con ecuanimidad, con limiento por los modos usados y n mesura en las palabras dolidas, ro también han respondido otros n una contracrítica que tampoco es rca en enojo más o menos conteni-, a pesar de sus protestas de bene-lencia y ecuanimidad también. En-e estos últimos están algunos de os orteguianos que parecen —tanto mo el P. Ramírez— definidores de dogma: el del casi divino Ortega. ubo siempre, en t o r n o a Ortega, gentes que, por su amor al maestro y entusiasmo por su pensamiento, dieron muchas pruebas de iliberalidad e incomprensión para todo lo que significara discutir a Ortega. Si ello es disculpable por el entusiasmo, no neguemos también al P. Ramírez esa disculpa por el suyo de casi definidor del tomismo, que le hace creer que cuanto no rinda homenaje a la escolástica y precisamente a la de Santo Tomás, apenas si merece consideración humana ni filosófica.

En esta disculpa, a la que alguien me ha llamado, debo confesar que, si bien yo no soy tomista, ni siquiera escolástico, tampoco soy orteguiano, aun habiendo confesado por escrito público que debo a Ortega el 60 por 100 de mi haber intelectual, y aun creo que me quedé corto. También declaré una vez un alto porcentaje de deuda a la Escolástica, y creo que me fuí de largo. Mi respeto para Santo Tomás como sabio, no como santo, no llega a reverencial. Mis reverencias a Ortega no pasan de la admiración respetuosa y agradecida. He reconocido y reconoceré siempre en el pensamiento hercúleo de Ortega la fuerza



más poderosa del pensar filosófico español y original, y nótese bien que digo original *y* español; *p e r o creo también que ha sobrepasado muchas veces la frontera, para constituirse en uno de los Doce Pares del intelecto europeo y no europeo. Como español, siempre rendiré tributo de gratitud a un altísimo magisterio como el suyo, que ha sembrado a voleo, y removido y reactivado y aventado magníficas ideas con ímpetu y belleza intelectual no usadas en los medios tradicionales del pensamiento español.*

Pero yo no soy orteguiano porque no soy apto ni propenso a rendirme a ídolos, aunque me rindo a todo lo bueno y grande que encuentre, sin que llegue, en lo humano, mi adhesión mental a callar o disimular lo que me parece desacertado o falso. Y creo que hay muchos errores, incompletudes, omisiones, incomprensiones y superficialidades en la obra filosófica de Ortega. No soy orteguiano como no soy dantista o dantófilo, shakespeareano o cervantino, aunque haya en mí muy ardiente y sincerísimo entusiasmo por Dante, Shakespeare o Cervantes, entusiasmo no incompatible con el reconocimiento de sus descuidos y excesos, de sus incohe-

rencias, desaciertos y errores, si los encuentro. Por eso, porque no soy escolástico ni orteguiano, será quizá de alguna utilidad este artículo.

DESCONOCIMIENTO Y OBJETIVIDAD.—Más que el país de los antepasados, España, intelectualmente, parece el país de los desconocidos. No es que no nos conozcamos unos a otros en la obra de cada uno; es que hacemos todo lo posible por desconocernos recíprocamente. Es un esfuerzo por desconocer y no solamente un no conocernos sin hacer esfuerzo para ello, es decir, por frivolidad o distracción. En los medios intelectuales y artísticos de España, hacemos esfuerzos por desconocernos lo mejor posible. No se trata de que no nos conozcamos, sino al revés, de que, conociéndonos, nos dispongamos con denuedo a desconocernos. Esto se parece a la envidia o invidencia. Y, en efecto, se ha señalado muchas veces la envidia como la gran pasión española. Pero no todo es envidia, aunque todo sea o parezca desconocimiento, y haya en éste una afirmación interesada de todo lo defectuoso y negativo en aquellos a quienes tratamos de desconocer. En las tertulias de los cafés y las redacciones, apenas si circulan otros datos biográficos de los demás que los deficitarios y denigrantes. Son datos buscados para un desconocer esencial. Y hasta cuando profesamos afecto, admiración o gratitud a alguien, no vacilamos en subrayar lo negativo de ese alguien, diciendo: «Yo, que tanto le admiro y quiero, tengo que reconocer...», y es que no, no es reconocer; es tanteo y búsqueda de desconocimiento. Pero si nuestra admiración a esa persona es realmente insobornable, entonces admiramos y defendemos hasta los defectos y los vicios del admirado, nos hacemos idólatras y no admitimos que nadie discuta al maestro, sea Juan Belmonte, Ricardo Zamora, un gran político o un eminente filósofo como Ortega. Es decir, que tejemos también nuestra mejor admiración de nuestro afán de desconocimiento hacia los que le discuten. Esto ya no es envidia, sino celo y aun celos, sus próximos parientes. Del mismo modo, basta que alguien juzgue nuestra obra con actitud justa, aunque no favorable, para que respondamos envolviéndole en una atmósfera de silencio espeso segregada en un tóxico afán de desconocer. Y esto tampoco es envidia, sino menosprecio, que viene a ser lo contrario de aquélla, pues la envidia valora y aun sobrevalora al envidiado, y por sobrevalorarle, le envidia; pero el que desconoce en menosprecio, no envidia porque no valora, sino que empieza desvalorando para desconocer mejor...

Hay otras formas del desconocer español. Entre ellas está la objetividad, el juicio anunciado como objetivo. Pero si esa objetividad es utilísima para la ciencia y el saber de cosas, no lo es para la comprensión de las personas en su singularidad original e irrepetible, y para esa singularidad lo que importa es el entendimiento de amor. Si se os va a juzgar con objetividad, echaos a temblar, porque es que se os ha convertido en cosa, en concepto. Y eso es lo que hace y debe hacer el juez público, para no complicarse y quedar prendido en vuestra singularidad personal. Pero cuando se dice buscar vuestra singularidad original, el juicio debe ser también singular, bien tejido de comprensión, caridad y amor. Sólo es objetivo quien no ama y para aquello que no le interesa profundamente.. Y sin amor no hay conocer de personas, aunque sí lo hay de las cosas. Mirar con objetividad la llamarada existencial de un hombre es tratar de apartar su lumbre, desconocerla en su ímpetu original. Sin duda todo hombre se nos presenta como objetivo; si queremos entenderle superemos su objetividad y acerquémonos a él, y lograremos interpretaciones entusiasmadas, sustantivas, esenciales, metiéndonos en la atmósfera de su esencia o perfume personal, haciéndole lo menos objetivamente posible. Es lo que hace la fe, la poesía y el amor: des-alejar y desobjetivar.

Y viceversa: cuando queremos desconocer conscientemente, denodadamente, a alguien, nos basta poner a él y a su obra, a la distancia neutra de la objetividad, que es neutra por lo que tiene de imparcialidad. La imparcialidad está muy bien para comprender cosas, pero no para entender personas. Con pretexto de imparcialidad nos desconocemos muy bien los españoles. Y así, hizo cuanto pudo Lope por desconocer a Cervantes, y Quevedo a Góngora, y Góngora a los dos. Y así, pudo Menéndez Pelayo desconocer a Sanz del Río, y Unamuno y Ortega se desconocieron entre sí y trataron de desconocer a Menéndez Pelayo. Y así, se han hecho tantos esfuerzos por desconocer a Benavente, a Baroja, a Juan Ramón Jiménez, Picaso o Dalí. Y así, ha tratado el P. Ramírez de desconocer a Ortega y su obra. Y así, tratan ahora algunos orteguianos (y conste que no aludo a Laín Entralgo ni a Aranguren, que han dicho lo que creían su deber, sino a otros que hablan y no escriben lo que hablan) de hacer del P. Ramírez un desconocido. Y el propio Ortega fué muy español hasta en esto: en desconocer lo español en filosofía. No sólo trató de desconocer a Unamuno, a M. Pelayo, a d'Ors, sino que es acaso el español de altura que más ha menospreciado intelectual-



mente a los españoles, calificándonos de cerriles, pétreos de cabeza hasta hacer resbalar las ideas por ella, sin absorberlas, cabezas poliédricas y sin «ahormar». Siempre nos creyó de insuperada aldeanía mental, y nunca imaginó que ningún ibero se le pudiera emparejar en el pensar filosófico. Reconozcamos que tenía en esto último alguna razón, pero nunca hay razón para tanto desconocimiento. Ortega era profundamente iliberal en todo lo que se refiriera a su valía de pensador. Y repito que merecía la disculpa en su misma valía. Una juvenil impertinencia mía, en su clase —impertinencia que hoy lamento y reconozco—, me trajo su enojo para siempre. Hoy se dan algunos orteguianos tan iliberales como él, en eso de no admitir que se hable del maestro sino después de proclamar que es único, insuperable y cuasi divino. Del mismo modo que los dominicos, obligados a defender las doctrinas de Santo Tomás, pase lo que pase, esos orteguianos sólo toleran que se le discuta a Ortega en minucias secundarias y verbales, después de haber declarado intocable y excelsa su filosofía. Son los «dominicos» de Ortega. Decía Maquiavelo a un amigo que le discutía:

—Admitamos en principio que yo tengo razón...

Pero el amigo, que se las traía también en eso de maquiavelismo, le atajó, diciendo:

—Partimos entonces de un supuesto falso...

El P. Ramírez tiene derecho a discutir e impugnar a Ortega y presentar lo torcido y defectuoso de Ortega, que no es poco, pero no tiene derecho a torcer él mismo sus razones para ello. Tienen los orteguianos derecho a impugnar las razones torcidas del P. Ramírez frente a Ortega, pero no a desconocer al P. Ramírez.

ENTENDIMIENTO Y COMPRENSION.—Si comprender significa abarcar o comprehender, o bien enlazar uno con otro, con-prender la palabra «comprensión» vale más para cosas que para personas. Y para éstas debemos usar la de entendimiento o interpretación generosa de las actitudes, intenciones, supuestos y proyectos de cada una, ahondando en ellas hasta hallarle su sentido existencial. Así podemos interpretar la singularidad de un poeta, de un artista, de un filósofo. Las cosas dan toda su riqueza cuando se les trama y relaciona por fuera (no tienen dentro), cuando son con-prendidas. Cuando las cosas a que nos referimos son ideas y actitudes de un hombre hay que verlas siempre referidas a él, rastreándoles su sentido y significado personal. Si a esto le seguimos llamando «comprensión», a la de las cosas, por sí solas, podíamos llamarles «comprendimiento». Saber siempre es ver cosas en el mayor número posible de enlaces y conexiones hasta aproximarse a la coseidad misma. La conciencia es un con-saber, porque es ella misma una conexión y una toma de conexiones. Cuanto más amplias éstas, más rico y fecundo es el saber. Decía Pascal que vale más saber un poco de todo, que todo de una cosa sola. Pero no hay saber de una sola cosa. Eso es conocer. Y, al conocerla, aportamos saberes anteriores, en cuyas conexiones queremos hacer entrar a la cosa nueva que estamos conociendo, para lo cual tanteamos ajustes, tecleamos posibilidades, pulsamos enlaces y proyecciones posibles. Si no hubiera saberes anteriores, no habría nuevo conocer, con lo cual saber y conocer hacen círculo.

Pero conocer no es sensación pasiva ni percepción activa. En los vegetales hay sensaciones: en los animales, percepciones; en las personas hay conocer, comprender y entender: conocer es siempre de lo singular, sea cosa o persona; comprender y saber son siempre de algo común y colectivo (aunque podamos distinguir «comprensión» y «comprendimiento», como queda dicho); entender sólo es posible como ahondamiento hacia la singularidad única de una persona. Decimos que «entendemos» un teorema y queremos decir que lo «comprendemos». Decimos que hemos «comprendido» a una persona y queremos decir que hemos penetrado y captado su singularidad única. Una misma expresión verbal, un gesto, piden diverso entendimiento según la persona que es su autor. Lo mismo ocurre en el poema o en la obra de arte. Y lo mismo en filosofía, cuando ésta es original. No valen lo mismo las palabras «idea» o «conciencia» en Platón, en San Agustín o en Husserl, sino que hay que saber verlas en su autor y con su carga intencional. Juzgar una filosofía sin contar con esa carga y ese sentido, es no entenderle, mirarle en abstracto y no en su viva y expresiva concreción.

La abstracción es utilísima para el saber y la ciencia, para con-prender cosas y conceptos, enlazarlos y construir teorías y sistemas. Rastreando nexos comunes entre ellos, se empieza por prescindir de la singularidad de cada cosa, porque, como decía, las cosas rinden toda su riqueza en sus conexiones. Pero, por eso, la abstracción no es aplicable a las personas, como no sea en acepción invers prescindir lo genérico en ellas pa quedarnos con su singularidad irr petida. Pero esto es lo que he llamac comprensión de entendimiento. L cosas tienen índole y texto colectiv co-son. Las personas, una vez cread por Dios en la singularidad de cac una, son por sí, y per-suenan. Ab traer las personas de su singularid es tratar de desconocerlas. Por s ideas filosóficas, conocemos al filós fo; sólo le entenderemos bien ace cándonos a sus supuestos personale

Y este es el pecado intelectual d P. Ramírez en su crítica de la filos fía de Ortega, pecado leve y com para no hacer muchos aspaviento porque es cosa de todos los días. P. Ramírez ha tratado de desconoc a Ortega abstrayéndole, quedándo con algunas afirmaciones, negacion y vaguedades, sin tener en cuenta s sentido originario y obstinándose e aplicar a Ortega la nomenclatura y ajuste de las ideas filosóficas tomi tas, del mismo modo que Ortega, p análogas razones y por razones no ta análogas, ha tratado de desconocer tantos. Dice bien Aranguren cens rando al P. Ramírez: «Antes enter der que condenar». Pero eso nos a canza a todos, y en no poca propo ción al propio Aranguren, quien, com casi todos, y a pesar del aforismo e contrario, es más amigo de Plató que de la verdad, y si no hubiera sid Ortega el santo de su devoción, r se hubiera molestado en replicar discutir. El P. Ramírez ha condenad antes de entender a Ortega. Arangu ren ha condenado al P. Ramírez an tes de intentar disculparle y enten derle.

TODA FILOSOFIA ES DISCUTIBLE.—Una filosofía es perenne si e viva y actual. Y es actual y viva trata de absorber y asimilar todo l verdadero de otras filosofías discre pantes. O, al menos, tratar de res petarlas y entenderlas. Pretender qu no puede haber más que un modo d plantear los problemas del mundo del hombre, es poco filosófico y anul la perennidad posible de todo filoso far, pues significa congelar éste, dan do ya por filosofado, sabido y si vuelta de hoja todo lo filosofabl Pero toda filosofía es discutible po definición. Debemos discutir y pro blematizar todo lo que es filosófico no dogmático, pues si todo dogma e como tal indiscutible, todo filosofa es diálogo, disputación y controversi que así buscan los hombres ajustars y entenderse. En forma de diálogo disputaciones y discusiones vive siem pre el pensar humano, y se han es crito las obras maestras de pensa filosófico. Más que hablador, el hom bre es animal conservador. El habl lo alcanza, no sólo para pensar sol como un rumiante, sino para conver sar, convivir y coexistir. Toda filoso fía se hace perenne discutiendo a la demás y discutiéndose a sí mismo.

El catolicismo debe tener una filo sofía perenne. Pero «perenne» n quiere decir inmóvil, congelado o fó sil, sino lo que históricamente varí y se substancia variando, aunque e P. Ramírez halle esto incomprensibl «Perenne», o «peremne», quiere deci cada año y durante todos los años, «año» significa «círculo». Lo perenn tiene circularidad, porque está viv y todo lo vivo es circular y circulant y se sobrevive a sí mismo. Es perenn lo que se revitaliza con los hallazgo del día, absorbiendo lo que halla d verdadero y actual en otros sistema de pensamiento, acercándose a ello en actitud de comprensión y amor que sólo con esa actitud ya se enri quece y merece la perennidad. Sus cribo totalmente esta frase de Aran guren: «El intento de comprender l filosofía en general, y la orteguian en particular, desde el tomismo, lejo de parecer impertinente, es, segú creo, una tarea necesaria, aunque ardua, porque exige conocer bien un y otro estilos de pensamiento y pode moverse con soltura en ambos. L Escolástica debe esforzarse en justifi car su calificativo de «perenne», mos trándose capaz de entender, desde s misma, los hallazgos de la Filosofí actual. Naturalmente, esto requier un serio esfuerzo de actualización d los viejos conceptos y una capacida

(Pasa a la página siguiente

OSE ORTEGA Y GASSET, EN EL JARDIN DE LOPE

Vicente Aleixandre acaba de publicar, en Ediciones Guadarrama, *un libro bellamente impreso, con dibujos de Zamorano, que se titula «Los encuentros». Dos de ellos, relativos a Unamuno y doña Emilia Pardo Bazán, fueron anticipados en* INDICE *(números 78 y 98). Incluimos hoy otro, inédito hasta la fecha: «José Ortega y Gasset en el jardín de Lope».*

El total de «encuentros» recogidos por Aleixandre en este libro suma treinta y nueve. El último, con un «poeta desconocido». Los restantes aluden a Baroja, Azorín, Carles Riba, Alberti, Guillén, Salinas, Cernuda, Miguel Hernández, Pérez Galdós, Muñoz Rojas, José Luis Hidalgo, Carlos Bousoño, etc.

N MADRID, EN LA CALLE DE FRANCOS—NO posible darle su nombre de hoy sin ofender al poe está la casita. Dos plantas nobles, un portalón discre y encima, sobre el dintel de piedra, la inscripción na. Yo había atravesado el umbral y allí a la dere en el zaguán, dejaba las primeras gradas. ¿Estaría e arriba? A esta hora de la mañana ya tendría di su misa en su oratorio privado, situado en el pri piso, frente a la penumbra del rellano de la esra. Y habría pasado a su cuarto de trabajo. En su te, allá en el rincón, junto a un libro abierto, las nas cortadas, luciendo su ligereza presta... Si está no oye al furtivo visitante, absorto en el rasgueo un soneto flúido o en la traza elegante de una can que acaba, sí, con rumor de fuente. Pero yo atra o casi aleve el zaguán y por la puerta del fondo al huerto, diremos al jardín de Lope. Es tan di ito el recinto que en seguida me oriento. A la dere un grupo, pero entre él y el visitante está el pozo Lope. El granito venerable gastado por los tiempos, alde, la maroma usadera y, en el fondo, el agua, la na, inmutable y bella de fino cielo de Madrid.

vitados por un académico amable, velador de la había allí cuatro o cinco señoras, tres o cuatro bres, bajo el emparrado fresco del rincón. Las se s elegantes se sentaban sobre la piedra elemental: oyo del arriate. Los hombres, José Ortega y Gasset e ellos, estaban acomodados en las vividas sillas cas emergidas para todos—un todos sucesivo en el po—desde el fondo del siglo XVII. ¡Qué clara esta qué vitalísima la mañana de junio! Una mañana a de la casa de Lope. Ortega deshizo el encanto. había unción posible. Alguien, en pretendida re ancia, había dicho, con ademán amplio: «Lope: ña». Ortega incidió con sobria naturalidad: «Lope xiste en la vida española». Y ante la sorpresa: «No n tema, un incitamento, un ingrediente de realidad na española desde su muerte a la fecha». Una de damas—morena, mirada oscura no turbada por nin brillo—, dijo algo, más que con su palabra con sus entristecidos. «Lo cierto es—remató Ortega—que el lo español, desde hace siglos, no conserva en su oria ni un verso ni una figura de Lope».

Mi jardín más pequeño que cometa...

jardín todavía parecía haberse empequeñecido. Una momentánea había celado el sol y hasta las «diez s» semejaban más pálidas, mientras a las «dos pa se les hurtaba su sombra, desleída en la repentina mbra del amustiado verdor.

bo un silencio. Salió el sol de nuevo, y otra de eñoras, una rubia que fulgía ahora en la nueva luz un esplendor sin rebozo, hizo a su modo una ofren Lope: «¿Saben ustedes que he descubierto que la ra de mi casa es poetisa?» Pero no, no era en su sino en la de una parienta suya, y se brindaba a r a todos un día alegremente para escuchar a la rada escritora. No hubo comentarios. Se oían algu pájaros. No a los «dos muchachos», los dos niños Lope, que fueron los «ruiseñores» de aquel jardín. a algunos, más de dos, populares gorriones que los veraces pájaros del vergel.

tega había doblado una pierna sobre otra, su brazo ado con abandono en el respaldo de un asiento, y ba con tranquilidad. Era en 1953, junio de 1953, s años de su desaparición, y qué lejos su sólida ctura poderosa de toda idea de deshacimiento. Allí, del pozo, del granito venerable, la figura rimaba, como una piedra miliar. Al lado de la «mosqueta», entonces en su flor blanca, como un vapor transitorio, se veía—humana—la piedra fundamental. La sombra de la parra se movía con la brisa del verano sobre la cabeza casi mineral. El pelo escaso subía, venía, como desde hacía muchos años, de un costado para abarcar la masa noble y luego descender lentamente por la vertiente opuesta. La frente parecía como si cubriendo, en un estado primitivo, una materia en ebullición, se hubiese henchido, hasta que al enfriarse en el geológico período siguiente quedó cuajada sólidamente su abovedamiento frontal.

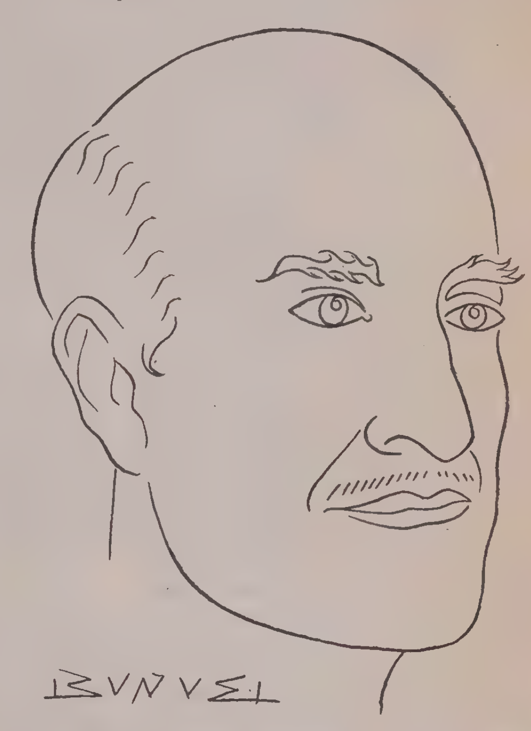
Aquella bóveda desproporcionada gravitaba sobre los arcos ciliares, que, un poco bajos por la pesadumbre, daban sombra y profundidad a los ojos escrutadores. Allá al fondo se los veía rodeados de penumbra, pero ellos claros, mejor, esclarecedores, con una luz que, extraña cosa, no os lastimaba, y no porque fuese una luz mental, pero porque era una verdadera luz hacia adentro.

Los «dos árboles» y el «naranjo» del jardín de Lope ponían en la luz externa un verdor no usado, así de fresco permanecía en la cálida mañana de junio. Un puñado opreso de naturaleza para el agasajo de los visitantes. Las señoras, las cuatro o cinco señoras elegantes, si con su atuendo y compostura—no importa la aparente sencillez, que era, sobre todo, artística, en la hora matinal—ponían distancia entre su yo íntimo y su reducido público («diríase que el lujo y la elegancia, el adorno y la joya que las damas ponen entre sí y los demás llevan el fin de ocultar su ser íntimo, de hacerlo más misterioso, remoto e inasequible...»). Si ello podía aquí pensarse un momento, la dama rubia, la dama morena parecían querer desmentirlo: «Pepe, Pepe...», exclamaba la primera dirigiéndose a Ortega. A Ortega, que envuelto amablemente en el humo de su cigarrillo, respondía con naturalidad, aquella mañana con parquedad, se diría que con confiado silencio. Las palabras, muy usadas, no eran precisas y las pausas tenían algo de delicada expresión, de refinado y voluptuoso diálogo sin el soporte ómnibus de la lengua. Las voces de las señoras subían como oleadas breves. «Pepe, ¿ha visto usted?». «¿Qué le parece a usted, Pepe?», y rompían delicadamente a los pies como una ofrenda familiar y consuetudinaria.

El último de los llegados aquella mañana, muchos años antes, precisamente treinta y cinco años antes, era un joven, mejor un muchacho y entraba por el paseo de Recoletos, edificio de Bibliotecas y Museos, y allí, en aquella salita baja de la «Sociedad de Amigos del Arte», asistía un poco furtivamente y con aguda curiosidad a la apertura de una exposición de retratos femeninos históricos. Apenas había andado unos pasos absorto en las efigies resucitadas, coro de femineidad convocado y citado para nuestros días y aquí presente sin faltar una sola de las emplazadas, cuando divisó, entre los que circulaban, un grupo más numeroso que los restantes. Se acercó y pudo ver. Un hombre entre los demás hombres y mujeres que le rodeaban, parecía la figura preeminente. Pronto le reconoció. Pienso que entonces el observado no tenía más que treinta y cinco años—era en 1918—, pero para aquel ardiente neófito aquella figura era la de un maestro, un venerable y nunca divisado maestro. Las carnes de la madurez aun no habían invadido aquel cuerpo exento, que se erguía libre, flexible y seguro, con un abandono en su apostura no desprovisto de elegancia. Estaba parado, señalaba con una mano un cuadro—el de una distinguida señora de la Edad Media—, mientras el puño de la otra mano, doblado el codo, reposaba con no sé qué dejadez casi andaluza, en el costado enjuto. La cabeza tenía el dibujo definitivo. Sobria todavía la cara, cenceña y grabada, se coronaba con un cráneo que no habría de variar. Hasta el pelo ascendía pausadamente desde un costado, oscuro del todo aún, más abundante que luego, pero ya apenas bastante para cuidadosamente abarcar la masa noble y descencer después al otro lado con el leve sobrante. En aquel momento la cabeza se ladeaba para mirar un efecto, en el óleo, a una luz favorable. Hablaba; y el chico, a una distancia respetuosa del grupo, apenas podía oírle. La patricia contemplada, casi pontifical en su aparato, postrada e irónica, alzaba sus dos manos unidas, en un ademán que Ortega subrayaba, aunque el joven no alcanzaba a escuchar sus palabras. Oyó algo de la mujer, su adorno en público, la distancia de su real personalidad. El auditorio se había apretado alrededor del hablante y el muchacho, ávido de comprender, se aproximó. Entonces percibió unas palabras más; éstas claras, clarísimas, las más diáfanas quizá que había de oír nunca sobre la verdadera intimidad masculina: «El hombre, en cambio, da a la publicidad lo que más estima de sí, su más recóndito orgullo, aquellos actos, aquellas labores en que ha puesto la seriedad de su vida.»

La seriedad de su vida. El maestro, a los ojos juveniles, aparecía como un símbolo presunto de la seriedad de vivir. El retrato siguiente era el de una niña del siglo XVI. Pero el muchacho ya no tenía tiempo. Salió y se perdió, ligero y confortado, y acrecido, entre las acacias del Paseo, ahora en la primavera.

LAS DAMAS DE HOY, EN EL JARDIN DE LOPE, se habían puesto de pie. Era ya hora de despedirse. Todo el grupo, conforme, abandonaba el recinto soleado. La parra dejó de dar su sombra sobre la cabeza más noble. Un momento, una de las damas, quizá la más bella, se asomó al viejo pozo conocedor, que pareció rizarse en su agua somera. La «mosqueta» exhalaba su olor sin que nadie lo percibiese. Ortega, desviado, aspiró un instante con deleite y el rostro se aclaró y lució. Unas risas de mujer no desentonaban en la hora cenital del jardín.



En silencio se atravesó el umbral, se cruzó el zaguán, de regreso. A la izquierda quedaba la escalera, arriba la habitación de Lope. Todos parecían visitantes furtivos que de puntillas se escurrían para que ningún ruido los denunciase al dueño de la casa. ¿Respeto? ¿Desenfado? Efectivamente, arriba nada se movió. ¿Escribía alguien? ¿La pluma rasgueaba sin interrupción? ¡Quién sabe!

Ya en la calle, había más de un coche y todos se despedían. Las señoras pasaban del sol vertical a la penumbra de los vehículos. Ortega, arropado en la compañía amable, partió también, y algunos más de los contertulios. El más adventicio de los visitantes echó a andar solo calle abajo, calle de Francos abajo. El resplandor batía con furia sobre la acera, y grupos populares subían, hablaban ruidosamente, y el transeúnte oía las palabras altas, se cruzaba, y quedaban a su espalda risas y exclamaciones. Todo rodando con propiedad y brío en la brisa aún fresca del verano, que se adelantaba por las calles y plazas de este rutilante junio de Madrid.

Vicente ALEIXANDRE

LEMICA SOBRE...

(Viene de la página anterior.)

traducción» o traslación de una inología a otra.» Creo que el amírez puede y debe intentar ese erzo, y que pocos en Europa pue hacerlo como él.

si la perennidad se gana con asi ción continua de los hallazgos, el icismo, por universal y por filo mente perenne, debe estar al Pero «al día» no quiere decir en nuo y galvánico reflejo y afán ovedades, como un modista, y e que Ortega lo fué más de una aun muchas veces, y hasta creo u afán de novedades le perjudi l catolicismo debe perennizar su pensamiento filosófico, haciéndolo apto a todos los tiempos del hombre y merecer así los tiempos de Dios, que no son los nuestros, pues los días del hombre, los tiempos humanos, dan cada día un afán, una actitud y situaciones rectificadas. Todo catolicismo ha de ser nuevo, porque ha de ser profundamente tradicional, no con snobismo y novedad mostrativos de debilidad interna, sino sintiéndose muy moderno y muy tradicional, con la tradición viva, el arrastre y la incorporación de todo lo noble, fecundo, verdadero y vigente del presente y del pasado. Y para eso ha de tener una actitud comprensiva y amorosa de la actualidad. Y la filosofía así obtenida, por perenne, será católica, con universalidad, no sólo geográfica, sino temporal.

Creo, pues, que la filosofía de Ortega debe ser discutida y estar, durante mucho tiempo, sometida a discusión pública noble, levantada y comprensiva. Y que por ser un sistema de ideas muy amplio, rico y original, debieran organizarse coloquios para discutirlos y completarlos en sus huecos, hasta ponerle en sazón de que muchos españoles se enteren, por fin, de lo que real y verdaderamente dejó dicho y por decir, percatándose también de sus fallos, sus arbitrariedades y sus bizantinismos y juegos verbales. Si dogmatizamos el pensamiento de Ortega, resultará infértil como pensamiento. Y creo que no sólo el tomismo, sino toda la filosofía católica harán bien y ganarán perennidad estudiando apasionadamente, pero con entendimiento de amor, lo que hay de perenne en la filosofía de Ortega. Como ha dicho García Bacca, son muchos los católicos que al contacto con la filosofía orteguiana han dado elasticidad, vigor y juventud a sus ideas. Bastaría pensar en esas dos mentes poderosas que son Aranguren y Laín Entralgo. Pasarán los tiempos, y las ideas orteguianas ganarán cochura, sazón y azúcares, como las frutas pasas. Y entonces, tal vez, haya que aplicar a los escolásticos la certera e intencionada frase de José Luis Aranguren: «Como tantas veces ha concurrido en la historia de la filosofía, los escolásticos empiezan a entrar en su pensamiento cuando ya ha llegado la hora de salir de él.»

JUICIOS SOBRE EL LIBRO DEL P. RAMIREZ. — En este libro no ha alcanzado su propia estatura el P. Ramírez, a quienes todos elogian, y cuyo libro todos lamentan. Otro ilustre dominico, el P. Guillermo Fraile, le califica de «máximo exponente que hoy tiene la filosofía escolástica den-

(Pasa a la página 26.)

CARTAS DE VERDAD

SOBRE EL PORVENIR DE ESPAÑA

Don Francisco Casamajó - Barcelona

Mi buen amigo: Me traje al lugar donde estoy trabajando, por cuatro días, fuera de Madrid, el número de *Géminis* en que aparece su escrito «Pensamiento y acción». En su momento lo señalé como interesante y ahora querría publicar unas acotaciones al mismo, tomándolo de pretexto para intervenir con usted en el tema. Este tema supone el resto de los temas, tan amplio es. Y me consiente titular la carta abierta que le dirijo de un modo algo pretencioso, aunque no comprometedor: «Sobre el porvenir de España». ¡Ahí es nada!

Recibo con frecuencia incitaciones para ocuparme del asunto, que sólo tangencialmente contesto, cuando no dejo en silencio. Tengo sentido de la responsabilidad. Ella me impide aventurarme en ese mayúsculo problema, que en cuanto misterio vivo cada día. (Utilizo aquí las palabras *problema* y *misterio* en el sentido que les da G. Marcel: problema, como algo que está fuera de mí, objetivable, y misterio como algo de cuya realidad soy parte, que no puedo desprender de mí sin anularme o degradar, degenerar, al objetivarlo, lo que en mí hay de misterio. Valga el simple resumen).

EL PORVENIR DE ESPAÑA, SEGUN la cita, es un misterio que intentamos examinar externamente a cada uno de nosotros, como problema. A la luz de este enunciado se comprende, dicho sea de paso, la inmensa fe personal patente en José Antonio cuando decía: «Presentimos el amanecer en la alegría de nuestras entrañas». Vivía el problema español como misterio.

Nosotros también, aunque se nos requiere para que degrademos el misterio, examinándolo. Aceptemos la pérdida de valor, en gracia a los que nos preguntan qué pensamos. Pero conste que todo lo vivo es misterio—una política viva también—y que el pensar político no es la política propiamente dicha, pues en todo pensar lo misterioso de la vida pura y desnuda, tal como *sucede*, de algún modo está desangrándose: al pensarla la anemizamos y desvirtuamos. El buen político—dije en otra ocasión—habla poco. Al explicar su política la deteriora, da de ella una idea pobre, generalmente falaz. Por la razón dicha del misterio que intenta objetivarse en problema. El lenguaje de la política son los hechos, y de todo lo humano en general. «Por sus obras los conoceréis».

¿Cuál es la obra, por lo pronto la voluntad de cada uno de nosotros relativamente al futuro de España?

De esa suma de voluntades, disposiciones y obras nacerá lo que España sea, implícita en el hoy que cada uno somos. Es un ingenuo modo de preguntar por el porvenir español no mirarse al tiempo las entrañas. «Si yo soy así, y aquél es así y el otro de semejante o distinta manera», así será la España próxima, pese a quien se empeñe en torcerla o encaminarla en una dirección que no case con la voluntad nacional. Y si así no ocurre, dedúzcase que la voluntad nacional no tenía norte fijo, o éste coincidía con el señalado. No existe freno capaz de detener a los pueblos, cuando los unifica una decisión común consciente. Antes o después imponen su criterio, que es la imagen de sí mismos que en las entrañas llevan.

Usted atribuye a los españoles de su edad un «deseo y exigencia de verdad», una «responsabilidad prieta», un desdén de lo «convencional e inauténtico». Quieren «libertad, justicia, *pureza*» (usted subraya la palabra). Y ello de un «modo realista, frío y reflexivo». Además, les «interesa Dios», les «obsesiona», y muchos quieren «amar a Cristo». Les «falta la fe sin vacilación del medievo, la pagana serenidad del clásico»...; su posición ante la muerte «es patética», en consecuencia. ¡No les basta «el pensamiento»! Hacen las cosas de «un modo provisional», se cansan pronto «de ser perfectos», son «tremendos incomprensivos» y, en el fondo, se sienten «solos y desenraizados».

EL RESUMEN QUE HAGO DE su texto me parece fiel y, según mi punto de vista, que en mucho coincido con sus consideraciones, bastante ajustado a la realidad, al menos si se refiere a un sector universitario no del todo extenso, pero decisivo, ya que su criterio imperará, con las correcciones y acoplamientos que el resto del país impone a sus naturales guías, que son los hombres de saber y de mando. (En adelante habrá que contar asimismo, para un pergeño del futuro de España, con lo que fuera de sus fronteras ocurra. Cada vez más intensamente la política de los pueblos es menos «nacional», en el sentido de contar menos las exclusivas decisiones internas. Ellas son condicionadas desde el extranjero con vigor antes insospechable, pues, curiosa paradoja, el extranjero es cada vez menos extranjero... Se *comuniza* la convivencia, en el plano de las personas y en el de los países. Una tendencia, exigencia colectiva de «colectivización» cerca al hombre de hoy. Los bienes de consumo, y también los espirituales se «unifican», comenzando por deteriorarse... Es un síntoma de expansión de la libertad, en su primer paso. Los posteriores conducirán a un acrecentamiento positivo de ella, tras haberse generalizado su disfrute o uso. Por lo mismo soy yo optimista, históricamente hablando, con los ojos en un futuro remoto del que se han extraído los dramas y peripecias personales. Los habrá crecientes, para cada individuo, tomado en sí, como ajeno o reacio a la elevación colectiva, de la que será víctima constante y cruelmente. Toda porción de libertad arrancada a la injusticia ha exigido los sacrificios por delante. Y siempre el sacrificio tiene nombre propio, se centra en individuos concretos; pues se sufre individualmente, incluso los pecados, daños o penas colectivos en que no somos responsables. Protagonistas, sí, caso de alcanzarnos el mal. También si se trata de favor o beneficio participamos en ellos sin mérito).

El largo paréntesis creo que no huelga. Conviene tener ante los ojos la realidad en que estamos incursos, y ésta—es una apreciación añeja—se desnacionaliza. Por contra, también lo que en España hagamos tiene una repercusión más larga e inmediata en el resto del mundo. Fíjese que la guerra civil del 36 se ha vivido por quienes no eran españoles con pasión de cosa propia: algo que comprometía su fuero interno, su sistema de creencias. Evidentemente la guerra española del 36 ha sido una contienda *religiosa*, en sentido más lato y, a la vez, hondo del que se presume. Dos conceptos de la vida han entrado en colisión, y esto es lo que se dirime todavía, a escala universal. Mi criterio es que no se anulará ninguno de los contendientes, de modo que una victoria suponga anulación del otro. Se llegará a una supresión relativa de los términos en lucha, por absorción recíproca... Y así la humanidad habrá alcanzado otro estadio en su «vividura» del misterio cósmico, según la palabra acuñada por Américo Castro, tan expresiva.

VOLVIENDO A ESPAÑA, NUESTRAS circunstancias y «problema». Dos vías se abren ante nosotros, que pueden confundirse: lo que *suceda* y lo que *debe* suceder. ¿Quién impone ese *debe*, hasta hacer coincidir el deber con el suceso? Aquéllos que tengan del *deber ser* español próximo una noción adecuada, que exige, primero: acertar con la imagen del futuro deseable; segundo: una voluntad de comunicarla... por vía de ejemplo; es decir, misteriosamente, sin reducirla a problema. La interpretación «problemática» del ser español es lícita; la aplicación a la práctica del misterio español como si se tratase de un problema, habiendo desangrado previamente el misterio de vida, para dejarlo reducido a su esqueleto o interpretación conceptual, es un desatino...

En él incurrieron seriamente ciertos intelectuales, no en tanto pensaban a España como misterio desguazable, que ésa es su misión, sino en tanto pensaron convertir en ley política los términos del problema: su teoría del misterio. (Error semejante comete el comunismo, según se verá con el tiempo, aunque circunstancialmente triunfe aquí, allá o en el mundo entero, pues también él quiere someter el misterio, la dinámica polivalente de la vida a un enunciado abstracto abarcador, casi de índole matemática).

Usted me dirá: «Luego, el futuro español es imprevisible, indominable...» Ni una cosa ni otra. Depende de quien gobierne y de la prudencia, sensatez y facultad política que un número considerable de españoles llevemos dentro, los que por ley de vida o por propia vocación nacen convocados a regir, en escalones altos, medianos o bajos la sociedad. En estos compatriotas sí está el porvenir, y por eso tiene importancia que su vividura del misterio español sea ejemplar: tienda a la paz, el bien colectivo, la libertad, el ánimo de convivencia, etc. A ellos me dirijo, procurando llamar su atención sobre los datos mentales, las condiciones de mando que a un próximo gobernante se exigen. Y no acaba aquí la cosa, pues esas condiciones o virtudes se adquieren, pero no *el carácter* que es indispensable para que ellas en la política española florezcan. (De aquí el margen que en la política, religiosamente, por encima de la voluntad de los hombres queda abierto al designio oculto de Dios.)

ESE CARACTER DE QUE HABLO, siquiera en unos pocos, ha de ser muy español: en el sentido de representar vitalmente, no postizamente, el módulo español síquico, de lo que podríamos entender como un precipitado de la conciencia española. Los grandes gobernantes populares son aquéllos que interpretan el sentir común viviéndolo, sintiéndolo; siendo ellos mismos *común*, aunque con dotes particulares, un rasero más arriba, pues de otra manera no descollarían ni podrían asumir las vehemencias e intereses colectivos. Compréndase que en el caso de España, pueblo tan contradictorio en su fuero íntimo, el problema sube de punto; se convierte real y verdaderamente en misterio. Pues el nuestro no es un pueblo de claves mentales, al que se amordaza con palabras, trasunto de conceptos escuetos, lógicos. Este pueblo quiere pocas ideas, eso sí, auténticas, sólidas, que se conviertan sucesiva e inexcusablemente en obras. La lógica del español la resumió Cervantes divinamente en una antítesis vital: quijotismo-sanchismo. Dentro de cada español *puro* riñen batalla esos dos energúmenos éticos, tan estremecedoramente vivos, reales. Pero eso es una *división* de la conciencia, inaplicable políticamente. ¿Qué hacer?

Va usted a escandalizarse, y los que presumen de políticos conscientes, de entender los problemas políticos. Yo digo que en la práctica política española hay que proceder según esa antítesis, que en el fondo es una síntesis, pues Don Quijote y Sancho recorrieron juntos su camino, y cuando el caballero—el señor—, estiró la pata, el escudero—el pueblo—ha de suponerse que prosiguió la aventura—Cervantes no sigue la historia—porque era, en su compañía, tan caballero como él. Así como Don Quijote era pueblo desde la raíz, *hidalgado*.

Se trata de meter en la cabeza de aquellos españoles con dotes naturales de mando la conciencia de su hidalguía, quitándoles telarañas advenedizas de los ojos. Que procedan según son, sin conceptualizar en exceso la política: no la resuman en problema; vivan el misterio del futuro español con fe, cordura y valentía, sin hacer cada instante cuestión del mañana. El mañana está en ellos ya prefigurado, caso de tener agallas para enfrentarle y de no arredrarse ante las internas contradicciones, que piden a un tiempo cosas antitéticas. En la lógica de las ideas esto lleva al absurdo, pero en la vida no, si se procede con un ideal alto en los ojos y en los pies c... veinte pares de ojos abiertos... ¿Imposib... Yo me atrevo a decirle a usted que no... en INDICE tengo la prueba, en cuanto e... presa ideal no fallida porque le hemos ap... cado el realismo, la técnica del vivir d... pierto cada minuto, perseverar, no tran... gir, sonreír *sanchescamente* de nuestr... éxitos y, como Don Quijote, no cejar p... las constantes descalabraduras.

OTRO DIA CONTINUAREMOS. SI ... juventud universitaria española es co... usted piensa, siquiera en su cuarenta p... ciento, y corrige su sensación—algo pe... lante—de «estar solos», podemos mirar c... relativa confianza el mañana. Pero es ... dispensable que esa juventud de la q... usted se siente miembro corrija su man... «provisional» de hacer las cosas. Nada o... rre provisionalmente en la vida. Lo q... hacemos hoy constituye ya nuestro ma... na, el condicionarlo, en bien o en mal. ... los pecados son provisionales, ni los er... res, ni el mérito, ni el sufrir o ser loco... funesto. La obra de cada día es el esco... bro, pero también el cimiento de nuest... ser, que precisamente se edifica encima ... nuestras cotidianas ruinas, de nuestros q... haceres. Lo «ideológico» tiene suma imp... tancia, pero más tienen las obras que s... su trasunto y enaltecimiento. Toda c... ducta supone una idea, aunque no se ... prese en palabras o conceptos. Es necio p... ello suponer que los «previsores del por... nir» con la boca, son políticos y quien ... lla, menos; como no son santos los cu... que predican santidad, sino los que ... atienen a sus reglas, ejercitándolas.

Concluyo. Me deseo con ustedes un p... venir sancho-quijotesco.

Su amigo,

Juan FERNANDEZ FIGUERO...

NOTA

Esta carta parece dejar todo en entre... cho, al postular una política de intuicion... «misteriosa», indescernible. Se trata de u... apariencia y de que el espacio no me ... hoy para más. Esta política intuitiva—y ... ese sentido, expedita—no «problematiza... te» que defiendo, supone un *apriori*, ... esquema ideal previo: una presunción. ... cual significa ideas rectoras, y motoras, d... acontecer cotidiano; del elegir, o pre... rir, *optar*, en que, minuto por minuto, ... política consiste. Y no la política co... técnica de gobierno, sino como *ideogram*... como traducción a la vida práctica de u... idea anterior, condicionante. Esto es lo q... cierta política llama «programa». Pero ... mí no me gusta el término, porque est... en desacuerdo con su concepto. Según ... noción sancho-quijotesca de la vida, to... programa encierra un desvirtuamiento, ... falseamiento; postula, en consecuencia, ... error. Los «programas» son intentos—p... lo demás laudables, lógicos y racionales... de convertir en problema el misterio ... nuestro existir. Y como tal intento son ... chijustificables. Pero en la hora de imp... mir dirección a ese misterio, de dominar... para no ser juguete de él—para no ca... nar a capricho o a ciegas—, en esa ho... que es la de la política, un programa ... convierte prácticamente en un lastre, pu... arranca de una insuficiencia; mejor dic... es una deficiencia conceptual de que se s... ve la razón en su intento de explicar l... sucesos y trazarse un quehacer... Yo pr... gunto—pregunta no original—: Don Qu... jote y Sancho, o cualquier otra acción h... mana de envergadura, idealizante y real... ta, ¿qué hubieran hecho con un «progr... ma»?, ¿de qué les hubiera valido? V... a decírselo: para quedarse en casa o c... meter locuras inmensamente superiores.

DEBE RACIONALIZARSE LA polític... —y ese es el signo de nuestra hora—, m... no según los dictámenes de un progra... con enunciados, artículos y casillas. ... racionalización que yo preveo se docume... tará en los datos de la ciencia y técni... modernas, sin «programarlos», sin conferi... les más fuero que el valor de «testimonios... La política está imbuyéndose, crecien... mente, de espíritu, de «pretensiones» y m... dos religiosos, *estricto sensu*. Las caus... o motivos, y la consecuencia de que es... sea así, son dos: los programas polític... conocidos han perdido vigencia, sirven ... da vez menos—examínese el caso de Al... mania, Italia, Francia, Rusia misma—. ... segunda razón es que el nivel de la vi... crece—en medios de información, bien...

(*Pasa a la página* 11, *columna* ...

INTERROGATORIO SOBRE ESPAÑA Y AMERICA

Cervantismo

Jorge Mañach es hombre de una pulcritud mental notable. Quiérese decir, según mi concepto de cómo se traman en el alma las diversas aptitudes o virtudes, que es, por lo pronto, un hombre honesto. Y, después de ser honesto en su hombría, es un intelectual limpio, claro, didáctico, en el sentido ético de la palabra. La inteligencia de Jorge Mañach procura ser correcta, no excederse, servir —también en su lenguaje o estilo—; de aquí que sus hallazgos intelectuales sean útiles, inteligibles. El escritor tiene el respeto por el lector (respeto de sí propio, inicialmente), de decirle cosas sentidas de veras, vividas, y decírselas con modestia y benignidad. Este vocable, lo benigno, *da pie a una distinción radical que divide en dos el mundo de los hombres de letras. Escritores malignos y escritores benignos, cabría decir, según el intencional fin de su obra, explícito en el lenguaje que les es característico y, más que nada, en el acento —la mordedura o paliativo— de que imbuyen sus palabras. En aquéllos existe la tendencia a «herir», causar injustificada zozobra* (1)*; los segundos procuran que suceda al revés. Es como si en la mano llevasen un paño húmedo para restañar o aliviar la herida que en el lector, indefectiblemente, han de causar, pues sin esa herida o escozor la obra del que escribe resbala, sin huella, en el alma del que lee.*

A este linaje de caritativos dañadores pertenece Jorge Mañach. Le tengo, como consecuencia de ello, viva estima, traducible en amistad. (Soy, por mi parte, de los hombres que se duelen del «daño» que deben causar.)

Jorge Mañach es autor de un libro del que quiero dar aquí sumaria referencia: Examen del quijotismo (2). *Y por si la razón antedicha no bastase, este libro me une al escritor cubano con un vínculo más, de admirativo afecto.*

El lenguaje de la obra es culto, llano. Sus ideas, naturalmente, le son concordes. Denota el autor un conocimiento de causa por *experiencia. Entiéndaseme: quien no viva a Don Quijote de alguna manera, no puede explicarle. Pero Don Quijote no es el personaje flaco, imaginativo, manifiestamente insensato que protagoniza la obra de Cervantes —al menos en el sentido que yo utilizo el mote—, sino Don Quijote y* Sancho, *es decir, la síntesis humana de esas dos figuras ficticias que fué en la vida su padre: Cervantes. Habrá que comenzar a hablar, para entendernos, de cervantinismo en lugar de quijotismo, pues el Quijote —la obra según su autor— no es una apuesta por Don Quijote contra Sancho, ni viceversa, sino un precipitado de ambos arrebatos, tan loco el uno como el otro, y con su parte de cordura ambos. Lo que Cervantes intenta enseñarnos —o ni siquiera intenta, pero que se desprende de su lección— es que el caballero no capitaliza toda la locura ni el escudero todo el sentido razonable y práctico. Ni es práctico Sancho ni es idealista huero Don Quijote, aunque caricaturescamente acentúe sus rasgos Cervantes, para mejor presentarnos nuestra conciencia dividida, de cuya* integración, *a costa de reelaborar cotidianamente la* unidad rota, *depende que nuestra vida sea fértil y lógica o exterminadora y absurda: «En la sutileza y profundidad con que reclamó esa armonía es donde descansa la eminencia cervantina.» Y aclara Mañach, renglones más abajo: «... porque cada cual a su modo representa una excesiva simplificación de la vida* [que nunca se da unidimensional]*: Don Quijote, la simplificación idealista; Sancho, la simplificación naturalista...»*

Jorge Mañach ha realizado en su examen *una obra de investigación, de análisis y de exégesis. Conocemos por sus doctas palabras cuáles son los meandros ideológicos, las fuentes de que se ha alimentado el pensamiento de Cervantes, que no partió de cero, es claro. Por su intuición, llegamos a más: entramos en colisión con el alma misma del cervantismo, más rica que la de Don Quijote y Sancho por separado, en cuanto a las dos asume.*

Cervantes es, con su obra, un reproche a la España histórica de su tiempo, reproche nacido de desencanto, melancolía y fe. La lección del cervantismo —y en esto, naturalmente, Jorge Mañach no entra— reune todos los caracteres de un credo *político. Cervantes fué soldado, no militarista; fué cristiano, no clerical —de su cristianismo nacía su no clericalismo—; tuvo por honra el ejercicio de las armas y la inteligencia creadora, y conoció los dislates de una y otras cuando ejercen su función insolidarizadas... En Cervantes está la Edad Media y el Renacimiento, el orden y la libertad, como sentimientos simultáneos, dialécticos y concomitantes. Y está una fe religiosa traspasada de resignación, pero en cuyo fondo late un reconcomio púdico, que no se atreve a cuajar en obras, ante Dios, que le depara por designio «injusto», desventura y penas.*

El libro de Mañach me ha facilitado datos que justifican la interpretación del cervantismo a que, por carácter, soy propenso. Es llegada la hora, me parece, de extraer ciertas conclusiones. En ese libro inmortal —el Quijote— se contiene una radiografía impagable del ser español... Cualquiera mente política, o con inclinaciones políticas, ha de abrevar en su linfa. Allí estamos retratados; eso somos. Y no existe política posible sin un conocer previo de la materia sobre que se ejerce, que es siempre la pasión, los intereses humanos, sean sólidos, palpables, sean éticos o idealistas... En todos hay algo de lícito y algo de efímero; algo de intemporal y de egoísta. ¿Cómo resumir en unos principios de acción común, justiciera, las voluntades desafines? ¿Cómo resolver en concordia —aceptación mutua— los contrapuestos gustos, ideas, afecciones, conveniencias? Es todo el problema, que se manifiesta en términos de antítesis... Sin embargo, para un pueblo ya constituído en unidad nacional, lo cierto es que el interés colectivo no puede contradecir el de cada individuo; cuando eso ocurre, es que el instinto de la propia conveniencia está cegado —la pasión priva sobre la razón— o que la política que se hace es mala para todos: falsa en sí, errónea.

Y con ello, por «cerebración inconsciente», llegamos al motivo real de estas letras, que era servir de pórtico a las palabras con que Jorge Mañach ha respondido unas preguntas que INDICE *le sometió días pasados. Luego, el escritor ha sufrido una intervención quirúrgica seria, de la que, podemos alegrarnos, salió con bien. Partía un día después, o al siguiente, para la clínica, cuando le entregamos el cuestionario. Pero Jorge Mañach es de la especie cervantista: no eludió la responsabilidad. Esas preguntas, en momentos adversos de su pueblo, son graves; las circunstancias las hinchen de vibración peculiar, que casi «afecta» su contenido. Pues en toda voz humana, el tiempo de emitirse se convierte en ingrediente... En este sentido profundo, el hombre es constitutivamente* tiempo, *y no puede dejar de serlo por más que esconda la cabeza o calle: el silencio y el encogimiento son su contextura temporal, que más tarde, al morir, en la vida venidera se sostendrá como un eco, como una prolongación precisamente de su ser en el tiempo... Y esto, aunque el protagonista no crea en la vida transterrena. Si no cree, no le preocupará trascender, y su obra se resentirá de este no querer —no creer—: será intrascendente, en la medida en que el no querer sea verídico, no una «trampa»... De estas trampas psicológicas íntimas, suele ser víctima involuntaria el hombre.*

F. F.

(1) Con lo cual no afirmo que exista «culpa» ni que no exista. Depende de que el «daño» se infiera con intención *consciente*...

(2) Editorial Suramericana. Buenos Aires, 1950. — Pese a la fecha de edición, obra prácticamente desconocida entre nosotros.

Respuestas de Jorge Mañach

.—Ante todo, puesto que es usted bano, nos gustaría saber cómo ve us- los rasgos caracterizadores de su eblo.

l cubano es todavía un pueblò en mación. Como de los individuos muy enes, se puede decir de él que no tie- aún hecho su carácter. Esta plasma- n no es sólo cuestión de tiempo, de ra experiencia, sino también de inte- ción del material humano. Recuérdese e la población de la Isla consta de grandes masas: la blanca, de origen añol, y la negra, decantación de la lavitud colonial. El blanco representa o lo que hay de ingredientes comu- en el castellano, el andaluz, el ga- go, el asturiano, es decir, el «carácter añol» modulado por el clima y por tradición de cultura recibida de la ínsula. El negro, un depósito también estral de escapismo mágico, de sen- lidad, de alegría ingenua, teñida de entimientos engendrados por la escla- d y sus derivaciones sociales. Las dos sas se han estado influyendo recípro- nente durante más de tres siglos: en as muy generales, puede decirse que negro tiende a «blanquearse» y el nco a «ennegrecerse», sin que a estas abras, demasiado toscas, se le deban buir necesariamente intenciones ni ologéticas ni peyorativas. Se trata de mera comunicación de acentos tem- amentales: azúcar y tabaco... Pero, ito, la amalgama no se ha producido . Si acaso, un denominador común os rasgos principales son cierta psico- a niveladora y antijerárquica cuya resión humorística es el «choteo», cierta frivolidad de matices sensuales, cierta «viveza» imaginativa y agilidad de espíritu, cierta pasión de la libertad, capaz de dramatizarse violentamente cuando se la amenaza; en fin, cierta generosidad rayana en el despilfarro, y en el orden de la cultura una mayor disposición para lo estético que para lo puramente espiritual. De ahí que lo que mejor expresa hasta ahora el alma cubana y más se ha afirmado como expresión de ella ante el resto del mundo sea la música popular, que los negros componen o inspiran y los blancos bailan con frenesí hasta en los salones. A esa mezcla de ingredientes básicos se ha añadido, inevitablemente, la influencia norteamericana, por obra de la cual el cubano ha dejado ya muy atrás la vieja psicología ociosa y lánguida de la hamaca —tan asociada a las habaneras de antaño— y contraído, en cambio, mucho del energetismo innovador de que los Estados Unidos le dan tan inmediato ejemplo. El cubano del futuro será un precipitado de esas tres influencias.

2.—Es inevitable que le hagamos alguna pregunta relacionada con la situación política actual en Cuba. ¿A qué obedece el peculiar clima de «violencia» que hoy se advierte en la política de su país? Sus causas no parecen residir en contraposiciones ideológicas ni tampoco en la lucha de clases. ¿Cuáles son, pues, esas causas?

Acabo de referirme a la pasión del cubano por la libertad. La respuesta más expeditiva a esa pregunta sería decir que la crisis actual de Cuba es el conflicto entre un régimen esencialmente dictatorial, producto de un golpe militar innecesario, que subvirtió hace seis años todo el orden constitucional cubano, y una masa mayoritaria de opinión pública, ávida de reivindicar las libertades así conculcadas. Pero si se tratase de un problema meramente político, sin mayores implicaciones, esa crisis no hubiera alcanzado la dramática intensidad que ha mostrado en los últimos meses. El régimen en cuestión —consorcio de políticos profesionales y militares— hubiera quizá sido tolerado si siquiera le hubiese rendido al país beneficios que en alguna medida compensaran los trastornos que le ocasionó y si, para sostenerse, no hubiera derramado tanta sangre. Por otra parte, es de notar que la oposición no está representada sólo, ni siquiera provisionalmente, por políticos desplazados de tradición revolucionaria, sino también por elementos de las clases más ilustradas del país, por agrupaciones cívicas, religiosas y culturales y, sobre todo, por juventudes idealistas, en buena parte universitarias, que son las que han llevado, con ejemplar coraje, el peso de la lucha... Se comprenderá que tales elementos, políticamente «desinteresados», no se movilizan con tan grandes sacrificios y en una lucha tan desproporcionada, sino porque los mueven sentimientos muy hondos, y no de tipo episódico, sino asociados a lo que estiman su destino como personas y el destino general del país. En suma: esa rebelión cubana tiene fuertes acentos de reivindicación moral frente a una corrupción materialista que, entronizada en el poder, amenaza frustrar los más puros ideales republicanos. No se olvide que un pueblo joven como Cuba, recién salido, como quien dice, de su lucha por la independencia, tiene aún muy vivo el recuerdo de los ideales que le movieron a conquistar su libertad.

3.—Un ambiente parecido al de Cuba reina, en cuanto puede advertirse desde aquí, en otros países del Caribe. ¿Podría usted exponernos alguna teoría general de la política y del «autoritarismo» en esa zona del mundo hispánico?

En efecto, el problema de esos países a que usted alude es muy semejante al de Cuba. Sin embargo, lo peor que puede hacerse al tratar de comprender las cuestiones hispanoamericanas es tratar de encuadrarlas dentro de esquemas demasiado generales. Si bien pueden reducirse al gran problema de hacer funcionar la democracia de un modo estable y responsable, las condicionan mucho la historia y las circunstancias peculiares de cada país. Lo más abarcador que puede decirse es que tales convulsiones entrañan el conflicto entre una vocación histórica —la de la democracia, a la cual esos pueblos nacieron con la independencia— y una realidad compleja, aunque en muchos aspectos primaria, que dificulta la realización democrática. No quieren esos pueblos renunciar a un ideal del que están profundamente impregnados, ni atinan siempre a hallar las vías adecuadas para conjugarlo con sus implicaciones prácticas, contra las cuales conspiran el insuficiente desarrollo de la economía y de la educación popular. Particularmente se hace difícil en ellos el problema general de la democracia: poner el mando público en manos que a la vez representen a las mayorías na-

cionales y sean, sin embargo, las mejores manos posibles. En pueblos de mucha historia, tales conflictos entre el ideal y la realidad suelen dirimirse con espíritu de transacción, que es parte de la «prudencia» política. En los menos asistidos de experiencia y educación pública, las posiciones tienden a absolutizarse y a chocar frontalmente. El «realismo» se hace autoritario, y el «idealismo» extremista. Los regímenes dictatoriales —casi siempre de factura militar— suelen ser el resultado de esos conflictos. Pero el hecho de que rara vez perduren mucho tiempo demuestra que no constituyen una solución satisfactoria —al menos en Hispano-América—. Yo tengo fe en que, a fuerza de experiencia y a medida que se desarrolle la economía y la educación popular en nuestros pueblos, acabarán por encontrar la síntesis de pensamiento y de acción que los libere de la dolorosa pendularidad a que han estado sometidos entre la libertad y el despotismo.

4.—Y ahora, generalizando en el sentido de la encuesta de INDICE, ¿cree usted que existe lo que podríamos llamar alguna o algunas constantes hispánicas válidas para todos los países de nuestra lengua?

Desde luego. La más visible es el idioma, cuya eficacia vinculadora a nadie se le oculta. Pero más importante aún que la lengua, con serlo mucho, es la comunidad de sangre y de cultura. Los Estados Unidos e Inglaterra tienen en común su habla inglesa; pero los separa enormemente toda la diferencia que hay entre un pueblo como el británico, relativamente homogéneo por la raza y por las tradiciones, y otro que es el producto de la mezcla en aluvión de muchas sangres europeas y de tradiciones diversas que a veces se cancelan entre sí. La diferencia racial es también considerable entre las dos grandes vertientes del mundo hispánico, por la copiosa presencia del indio y del negro en el ámbito americano. Pero a los efectos «espirituales» estos estratos étnicos no tienen tanta eficacia diferenciadora, porque no suponen tradiciones vigentes de cultura. De ahí que lo dominante en Hispano-América sea la progenie del criollo español, en cuyas manos ha estado hasta ahora el destino de nuestros pueblos. Esta situación, sin embargo, tiende aceleradamente a cambiar. México, por ejemplo, es ya un país en que los mestizos han desplazado del poder público, y casi diría de la cultura, a los criollos más o menos puros, cuya última hornada influyente fué la de los «científicos» del porfirismo. Y, para dar sólo otro ejemplo, no deja de ser significativo que los actuales presidentes respectivos de la Argentina, del Paraguay, del Brasil, lleven apellidos que nada tienen de ibérico... Sin duda, lo raigal en Hispano-América es todavía español. De ese fondo común se nutre un alma hispanoamericana que comparte con la de España una cierta actitud ante la vida y ciertos modos consiguientes de creer, de querer, de esperar. Es lo que un poeta chileno amigo mío gustaba de llamar «la calefacción central» de todos los hispánicos. A eso se debe el que, mientras otros países europeos sólo atraen la atención de los hispanoamericanos, que en ocasiones hasta prefieren su magisterio al de España, ésta, sin embargo, les *interesa* de un modo más profundo, a veces hasta en forma de resentimiento y de encono —a veces, hasta dolerles también a ellos España...— Pero no ha de olvidarse, insisto, que la sangre americana se mezcla cada vez más. El idioma se conserva; pero no bastará a ser una constante hispánica de valor espiritual sino en la medida en que esté al servicio de una substantiva afinidad de cultura entre España y los pueblos que de ella nacieron.

5.—¿Cómo concibe usted esa «afinidad»? ¿Es posible alguna colaboración verdaderamente útil y efectiva entre los países hispánicos, capaz de trascender los desahogos retóricos? ¿Cuál debe ser la conducta y la actitud de España en ese posible concierto?

La afinidad de que hablamos ya tiene, desde luego, un fuerte sustentáculo: la tradición: Cervantes, el catolicismo, ciertos hondos valores y costumbres. Pero la otra estribación ha de proyectarse hacia el futuro, y esto ya no me parece que sea tanto cuestión de comunidad cuanto de simpatía. Si inevitablemente tendemos a diferenciarnos, por la diversidad de circunstancias y de influencias a que respondemos de un lado y otro del océano, que haya al menos un esfuerzo sostenido de comprensión recíproca tendiéndose como un puente sobre las aguas. Ese esfuerzo no ha de ser sólo para hacer valer el acervo común de intereses, sino también los anejos a la particular personalidad de cada uno de nuestros pueblos. No importa sólo sustentar la entidad más o menos abstracta de lo hispánico, histórica y naturalmente enraizada en lo español; a eso ha de añadirse la defensa e impulsión de todo lo demás que cada pueblo de ese ámbito considera entrañablemente suyo. Con esta amplitud de visión en el espacio se ha de conjugar una correspondiente amplitud en el tiempo; es decir, una mirada que no se limite a retrotenderse en una suerte de nostalgia o de arqueologismo, sino que se abra generosamente hacia el porvenir. Porque si España, por su misma carga gloriosa de historia, tiene su acento en el pasado, sustentándose particularmente de tradición, en cambio los pueblos de su estirpe —viejos por la raíz española, pero nuevos en cuanto de ella se separaron— son sobre todo pueblos de futuro, anhelosos de ser por su cuenta, esto es, con una vocación de peculiaridad cuyo contenido incumbe a cada cual definir y lograr. La dificultad de integrar una tradición común ya cuajada con una vocación peculiar todavía indefinida, es el gran problema de lo inter-hispánico. La actitud y la conducta de España al respecto serán tanto más fecundas y menos «retóricas» cuanto más honda y sutil conciencia tengan de esa dificultad sus políticos, sus escritores, sus orientadores en general. Pero los problemas de este linaje no se resuelven en abstracto ni mediante consignas fijas. Se resuelven sin más condiciones previas y constantes que una voluntad de comprensión y de simpatía. Si se trata de ser demasiado concreto en esto, de «programarlo», se compromete —me parece a mí— la libertad, la agilidad, la eficacia del empeño. Tenemos que aprender a querernos sin formalismos ni solemnidades —e incluso a través de nuestras discrepancias.



GIRONELLA, NOS ESCRIBE

NO he conocido a José María Gironella, personalmente, hasta esta última primavera, en Alemania. Fué en casa de Alberto Crespo, ese magnífico escritor que anda quemando por ahí, de redacción en corresponsalía, sus enormes aptitudes literarias.

Las laderas del Petersberg, en la otra orilla del Rin, estaban todavía cubiertas de nieve, y el río, salido de madre, se colaba por los sótanos del templo mayor de la democracia alemana, con indudable menoscabo de la inmunidad parlamentaria. Bonn iba recuperándose de las locuras paganas del carnaval, que dejan huella en la gente durante muchos días. Nos rodeaba esa extraña calma que viene siempre después de las tempestades, no sólo atmosféricas. Otra cosa: yo no había leído aún, por razones que no son del caso —ninguna de ellas relacionadas con su tamaño—, «Los cipreses creen en Dios».

Sin embargo, aunque impersonalmente, conocía a Gironella —ya se sabe: por sus obras los conoceréis, incluso en literatura— gracias a «Un hombre», que le valió el Premio Nadal hace años. Aquella primera novela tenía, desde luego, los inconvenientes típicos de todas las primeras novelas, entre ellos el del afán de decir en un solo volumen cuanto el novelista ha de decir poco a poco, a lo largo de muchos libros. Pero allí se revelaba ya lo que sería el escritor de hoy, acaso poco brillante en el uso del lenguaje, como suele sucederles a la mayoría de los bilingües, aunque rico en humanidad, directo, sencillo y vigoroso de expresión. Que es bastante, en medio de «nuestra» exuberancia retórica de invernadero.

PERO BUENO; AQUI DE LO QUE SE TRATA ES de explicar que he visto a Gironella en Alemania, durante un alto en su viaje camino no de Finlandia. Estaba sometido a un tratamiento riguroso en la clínica de la Universidad de Bonn. Como si la melancolía pudiera curarse con tratamientos. O marchándose a Helsinki, en una huida, más o menos confesa, hacia la antítesis del medio en donde se ha adquirido y desarrollado la enfermedad. Porque se diría que el hombre Gironella pone tierra de por medio y distancia ambiental con relación al escenario de la guerra civil de todos los españoles y, muy especialmente, de la suya propia. Pero ocurre que el novelista Gironella lleva sobre sí mismo el problema de la discordia, en un farragoso equipaje de libros de consulta y en el propósito de una tarea, que le agobian la espalda y la conciencia con el peso de «Un millón de muertos».

Las comparaciones, ¿son efectivamente odiosas? Por lo pronto, el español, en el extranjero, siempre compara. Y quisiera tener ríos largos, caudalosos y plácidos hasta cuando se desbordan, de esos en cuyas márgenes crecen robustas las economías, como nuestras hileras de álamos en los tajos húmedos de las llanuras esteparias. Y montar, de una vez para siempre, su «espectáculo nacional» como una exhibición amable de convivencia civilizada, sin tentaciones mesiánicas ni, mucho menos, ecos de tragedia. Creo que algo de esto es lo que ha intentado decir José María Gironella en el autógrafo para el que he servido de correo. De ahí, seguramente, su alusión al agua, que es riqueza, y a la ternura, que es tolerancia. De ahí, también, la nostalgia que, pese a todo, empieza a ganarle.

AHORA, CUANDO ESCRIBO ESTA NOTA, YA HE LEIDO «Los cipreses creen en Dios». Pienso que con el recuerdo de «Un hombre» y las conversaciones de Bonn, esto ha terminado de darme la imagen cabal, humana y literaria de Gironella. Por eso, tal vez, un día de éstos empiece una carta: «Muy querido José María: no sé a cuento de qué viene la fe que les atribuyes a las coníferas funerarias...»

Salvador VALLINA

Amigo Figueroa:

Desde Bonn, por donde pasa un río ¡con agua!, recuerdo a Indice como uno de esos esfuerzos que exigen los países de ríos secos.

Me voy a Helsinki, donde Ganivet sufrió, a escribir sobre los que murieron ahí, en España, desde 1936 hasta 1939. Necesitaré memoria, pero no juzgaré a nadie. ¡Necesitaré, sobre todo, ternura..!

Sigue luchando.

Un abrazo de

Gironella

Alemania, 1958, marzo.

Amigo Figueroa:

Desde Bonn, por donde pasa un río ¡con agua!, recuerdo a Indice como uno de esos esfuerzos que exigen los países de ríos secos.

Me voy a Helsinki, donde Ganivet sufrió, a escribir sobre los que murieron ahí, en España, desde 1936 hasta 1939. Necesitaré memoria, pero no juzgaré a nadie. ¡Necesitaré, sobre todo, ternura...!

Sigue luchando.

Un abrazo de

GIRONELLA

Alemania, 1958, marzo.

El último año de Juan Ramón

Apuntes para una biografía

Impresiones de su enfermera, la señora Guzmán



El Conde de Barcelona con Juan Ramón, durante la reciente visita del primero a Puerto Rico.

Anochecía. Moguer entraba despacio n una noche clara, de luna blanca. En l patio de la casa del alcalde —plantas ropicales, buganvillas de un rojo vioento, olor a pinos y a mar lejanos— se ncendió una luz. Fué la señal de partia. Cuando nos levantamos vino a reoger de mi silla, con gesto amable, onriente, su abrigo de entretiempo. Yo abía estado sentado encima todo el ato que duró su charla. No supe cómo isculparme. Trató de atenuar mi turbaión:

—No se preocupe. Lo puse ahí para ue usted estuviera más cómodo.

Su gentileza era, en parte, cierta. Dos, es horas antes —¿cuánto tiempo habíaos estado escuchando a la señora Guzmán, sin darnos cuenta del paso del empo?—, precisamente al recordar ella u visita a Fuente Piña, cambié de sitio ara estar a su lado. Se interrumpió un stante, me miró, prosiguió luego. Su brigo debía sin duda hacer más cómodo i asiento, pero no me di cuenta. Estaba bsorto, como todos, pendiente de sus alabras. La señora doña María Emilia Guzmán de Zaya, directora de enfermeas del Hospital de Hato Tejas, donde Juan Ramón Jiménez pasó el último año e su vida, tiene una voz cálida, persuava, de dulces acentos. Pronuncia las rres como una francesa. A veces se uedaba en silencio, al parecer en busca el término justo, en realidad ahogada or la fuerza de la evocación. Yo la vi orar aquella mañana, mientras la tierra oguereña iba abrazando el cuerpo del oeta. Moguer la separaba para siempre e alguien a quien amó sinceramente, e alguien que la llamó «madre» por alorar en forma exacta la ternura que cibía.

UENTE PIÑA

—Yo ya conocía Fuente Piña, aunque oy la pisara por vez primera —empezó ciendo la señora Guzmán—. ¡Juan Raón me hizo tantas y tan detalladas desipciones! La he encontrado tal como la pintaba. Quizá la casa un poco uerta. Pero el paisaje, idéntico. He reonocido en seguida el pino de Platero.

Creo que fuí yo quien hizo esta pdeunta: ¿Desde cuándo le cuidaba usd?

Todas las miradas convergían en ella. tábamos allí don Francisco Hernándeznzón, su esposa y otros familiares del oeta, don Juan de Gorostidi y señora, nigos comunes. En medio se enfriaban as tazas de café. Moguer, afuera. Viamos, por encanto, unas jornadas en erto Rico.

—Por segunda vez, hasta su muerte, esde agosto del año pasado. Antes, en 36, me lo había llevado Zenobia, pore nos conocíamos ya. Fuimos vecinos gún tiempo.

Ahora yo: ¿Por qué se hospitalizó en ato la segunda vez?

—A partir de la muerte de Zenobia cesitaba serios cuidados. Se negaba a mer. Su médico de cabecera, el doctor ttle, dictaminó su ingreso. Nos llegó uy desnutrido de su casa de la calle adre Berríos» —«Berridos» la llamaba que odiaba los ruidos, a causa de la cindad, demasiado vocinglera—. Vivía í con un ama de llaves. Cerró la casa venirse al Hospital. Se recuperó lenta, ro satisfactoriamente. Ganó peso y mía y dormía bien. Aunque él, claro, negaba.

L DIFICIL CUIDADO DE J. R. J.

—Era muy difícil, muy delicado, concirle. Se mostraba en ocasiones terco mo un niño, sumiso si se le sabía tra-, siempre en el lado opuesto —contia la señora Guzmán—. A las visis les decía que se encontraba muy al, que ni comía ni dormía. Entonces condolían de tales cosas y a él le staba, se sentía satisfecho de ser comdecido. Sin embargo, dormía como un ndito, desde las nueve de la tarde sta las siete. A las siete y media toba su baño, desayunaba a las ocho. ás tarde, salíamos juntos a pasear. Resto ya, después del almuerzo y de una a cinco, iba tres veces por semana a la Universidad, a la Sala Zenobia y Juan Ramón.

Se negaba a comer casi siempre. «Hoy no voy a comer», me decía. Hubiera sido peor insistirle, así que mandaba retirar su comida y le preguntaba: «¿Qué ocurre a las personas si no comen, Juan Ramón?». «Se mueren», respondía. «Por tanto —seguía yo—, Juan Ramón morirá si se niega a comer». «Es lo más probable», concedía. Y terminaba pidiendo su almuerzo.

En cuanto a sus pretendidos insomnios, cansada de oírle quejarse de que no dormía, ordené a la enfermera de vigilancia que lo despertase varias veces en la noche. Al día siguiente, protestó: «Esa enfermera no me ha dejado conciliar el sueño.» Fingí sorprenderme: «Tenía entendido que usted no dormía.» «He querido decir que a cada momento venía a tomarme el pulso, ¿por qué motivo?». Pero en algún tiempo no volví a escucharle —al menos delante de mí no lo decía— que se pasase las noches en claro.

Pregunto: ¿Es cierto que muchas veces se enojaba con usted?

—Nos enojábamos el uno con el otro —responde, sonriendo, la señora Guzmán—. Muchas veces, muchas. Tenía que tratarle con dureza si quería ser obedecida.

Explica, queriendo justificar su abnegación:

—Era más inteligente que yo; en todos los aspectos estaba muy por encima de mí; habría terminado por dominarme, por llevar él la iniciativa. Esto era un perjuicio que teníamos que evitarle.

Hace una pausa para prender un recuerdo.

—Cuando el doctor Fernández Marina, psiquiatra del Hospital, entendió que debía recomenzar sus salidas —prosigue la señora— tropecé con graves dificultades. No quería dejar su habitación. Empezamos llevándole a las pequeñas escuelas del campo. Allí, con los niños, se transformaba. Luego, sin dar ocasión a que formulase una negativa, decía yo en mi primera visita de la mañana: «Se quedará hoy aquí. No salimos. Tengo otras ocupaciones.» Entonces suplicaba: «Aunque sea a ver un niño.»

LOS NIÑOS

—Los niños fueron maravillosa terapéutica para Juan Ramón. Con las personas mayores se mostraba hostil, hermético. Había pasado casi once meses en soledad. Recurrimos a los niños sabiendo el amor que les tenía. ¡Cuántos cuadernos escolares, garabateados por sus dueños, ha firmado! Los niños se le acercaban y le pedían autógrafos. O era él quien se ofrecía: «¿Quieres que te firme?» Yo me escandalizaba: «Juan Ramón, ¡cuántas personas pagarían esos autógrafos en oro!». El respondía dulcemente: «A los niños, sí.»

Le conocían todos. Allí, en Puerto Rico, las madres leen a sus pequeños las páginas de Platero en el primer contacto con las letras, y al pasar Juan Ramón decían a sus hijos: «Mira, ese es el del burrito». Y los niños le rodeaban y le hacían mil preguntas: ¿por qué se murió Platero?, ¿por qué no le diste penicilina?, ¿por qué llevas barba? Juan Ramón respondía prolija y pacientemente a todos sus menudos inquisidores.

Si los niños no se acercaban, él los llamaba. La barba de Juan Ramón, única en Puerto Rico, infundía respeto a algunos niños. «Mamá, ¿es un santo?», indagaban. Y no iban muy descaminados.

Su mejor amigo era un muchacho, internado también en el Hospital. Juan Ramón le decía: «Eres dócil y obediente como mi Platero».

FLORES AMARILLAS

La señora Guzmán, se percibe, está reviviendo para sí momentos muy queridos. A nosotros, por fortuna, nos hace partícipes de este sueño suyo en voz alta. Hay una pregunta que pugna por salir: Zenobia, ¿qué era Zenobia en el recuerdo de Juan Ramón?

—Todo. Se hizo preciso dosificar aquella dedicación. Limitamos las visitas al cementerio a una por semana. Juan Ramón iba, conmigo, los domingos a las nueve en punto de la mañana. Llevábamos dos sillitas. Sentado ante la tumba iniciaba un largo soliloquio dedicado a la esposa. La decía que quería morirse, que la necesitaba, que no podía estar solo. Repetía su nombre: Zenobia, Zenobia, Zenobia... Había dejado un ramo de flores amarillas sobre la tumba. Siempre flores amarillas. Si no las encontraba de ese color, iba sin flores. Y esto sucedía en ocasiones, a pesar de tener contratada a una floristería para que las reservase.

Un domingo fuimos al cementerio sin flores. Junto a la tumba de Zenobia estaba enterrado un médico muy estimado en Puerto Rico. Su lápida aparecía cubierta de flores, porque era el Día del Médico. Y tenía flores amarillas. Juan Ramón tomó tres, sólo tres flores de ese color, y se las puso a Zenobia. Me indigné: «Juan Ramón, eso que ha hecho está muy mal. Ha robado flores al doctor». Me contestó, en un susurro casi: «No. Las he tomado prestadas». A partir de ese día, siempre, sin faltar una vez, Juan Ramón cogía tres flores del ramo de Zenobia y las ponía en la tumba del doctor.

A pesar de aquellas manifestaciones suyas, hechas junto a Zenobia, de anhelar la muerte, Juan Ramón tenía verdadero horror a morir. No obstante, repetía este deseo inexistente, quería que le creyésemos. Estando en el Doctor Hospital, a raíz de su fractura de cadera, fuí a visitarle. Como era frecuente, a la caída del sol, a Juan Ramón le asaltaba la preocupación de la muerte. «Madre —me dijo—, no me deje solo esta noche. Me voy a morir». «Y, ¿a qué hora morirá, Juan Ramón?» «A las nueve», contestó rotundo. «Pues lo siento —le dije—, a esa hora no podré estar con usted. Tengo trabajo en mi Hospital. Lo dejaremos para otro día». «Está bien —replicó—. Para mañana entonces. ¿Faltará, madre?» «No, no faltaré. Y no me llame madre». «¿Por qué?» «Porque puedo ser su hija, incluso su nieta». Se sonreía. La verdad es que me gustaba oírme llamarme así por aquel niño bueno y grande. Por «la enciclopedia», como le llamaban los médicos de Hato, que acudían a él si tenían una duda acerca de algo, de cualquier cosa, y jamás salieron defraudados.



La señora Guzmán ante los restos del poeta, en Moguer.

J. R. J. Y LA SEÑORA GUZMAN

Cierto día, ausente la señora Guzmán, Juan Ramón se negó a comer. Su sobrino, don Francisco Hernández-Pinzón, le conminó: «Tienes que comer, tío Juan». Y él: «Pero, ¿cómo voy a comer, si no está conmigo la señora Guzmán?» Y ponía asombro sincero en objeción tan lógica.

—Acababa yo de hablar por teléfono con una amiga —sigue evocando la señora— y le había dicho que iría al entierro de un familiar suyo que tenía lugar aquella mañana. Juan Ramón me oyó. Poco después, al pedirle el rector de la Universidad que lo recibiera, se lamentó argumentando que tenía que acompañarme a un entierro. «¿Cómo se atreve a decir tal cosa, Juan Ramón? Usted no conoce a esa familia, ni yo le pienso llevar». Pero me lo pidió con tanta vehemencia, por no separarse de mí, decía, que accedí. Fué conmigo, con su traje azul marino, que no quiso volver a vestir de blanco desde la muerte de Zenobia, pulcro y atildado. La gente se extrañó de ver allí al poeta. El quedó muy bien. «Estamos los dos muy tristes», dijo a la doliente, estrechando su mano.

Tuve que aprender a recortarle la barba. Quería que yo lo hiciera. Al principio fué un desastre. «Me ha dejado como un adolescente», me reprendió. Y luego, furioso: «Sepa que desde los trece años nunca me he pelado la cara». Así estábamos continuamente. Peleándonos, reconciliándonos. Por todo: porque no se le servía el mismo tenedor, porque la comida sabía de otro modo, porque la gelatina era de color diferente al del día anterior. ¡Cuántos disgustos nos dió el color de la gelatina! Se hacía necesario alternar su dieta, sobre todo para impedir que se obstinara en seguir un régimen monótono. Nunca logré que aceptase de buen grado la gelatina verde. Estos caprichos suyos, su obsesión por un orden que convertía en costumbre y se empeñaba en hacer invariable, se consideró como un inconveniente al pensarse en su traslado a España, que se iba preparando. Por otra parte, el reencuentro con la familia podía haber sido beneficioso para él, podía haberle vivificado. Su Moguer, sus amigos, el cielo y el paisaje de su juventud. En fin, ya está aquí...

Se ha encendido una luz, que ilumina el patio. Se ha roto el encanto. Don Francisco Hernández-Pinzón alude a los cien kilómetros que tienen que recorrer para llegar a su casa de Sevilla.

Juan Ramón ha estado con nosotros unas horas, de la mano de la señora Guzmán.

Yo no sé cómo pedir disculpas a la señora por haber arrugado su abrigo. Salimos. Fuera es de noche. Una luna blanca hace a Moguer blanca, blanca.

Gabriel ALVAREZ DE URIBARRI

"¿... ADONDE IRAS SIN MI?"

El número anterior de INDICE estaba impreso cuando nos llegó a España la noticia de que Juan Ramón había muerto, y posteriormente, sus restos.

Se nos ocurre ahora, como homenaje, incluir dos o tres de las cartas que el poeta remitió en su día a la Revista, por causas diferentes, y que son una parte de las que poseemos. Otras, sería indelicado exhumarlas... Juan Ramón era un espíritu empecinado, bien que sensibilísimo, que «elaboraba» sus sentimientos, alquitarándolos, como quien incuba un mosto... En estas cartas transparece su cuidado desdén, su atenta pasión, de la que era difícil escapar, cuando por circunstancia buscada o fortuita en alguien se fijaba su oído o su ojo...

Tenía el insigne poeta lo que Trabazo gusta de llamar *raza:* una vibración interior potente, que afronta con denuedo las situaciones difíciles y también las equívocas, dimanadas, a veces, de la propia caprichosidad; del error que podría llamarse de *temperamento*: una suerte de injusticia congénita, latente en la sangre.

Con todo, este hombre *era quien era.* Podía decir como Don Quijote: «Sé quien soy». Y lo sabía con vital certeza absoluta. El poema que abajo reproducimos —«NO, AMARILLA, NO PUEDES TU SEGAR»— da testimonio de su hondo corazón y de su mente, tan lúcida, que imprimían trascendencia a lo que evocaba, desde la memoria, o imaginaba desde el suponer... Y es en estos frutos de suposición y nostalgia donde se averigua la grandeza de quien crea, de la nada, con su palabra, el pensamiento vitalizador.

NO, AMARILLA, NO PUEDES TU SEGAR

¿COMO, muerte amarilla, guadañera
de costillar de lira y manta negra,
cómo tenerte odio, asco, miedo?

¿No estás aquí conmigo gustosa traba-
[jando;
no estás, ociosa del sofá, conmigo?
¿No te toco tus cuencas en mis ojos?
¿No me insinúas, con rozar de aceite,
que no sabes de nada, que eres monda,
inocente y pacífica? ¿No aprovechas,
conmigo, todo: gracia, soledad,
amor, hasta tus tuétanos?
¿No te estoy aguantando,
equilibrista de tres pies, la vida?
¿No te traigo y te llevo, ciega,
como tu lazarillo? ¿No repites
con tu boca pasiva
lo que quiero que hables? ¿No soportas,
esclava, la bondad con que te obligo?
¿Qué verás, qué dirás, adónde irás
sin mí? ¿No seré yo,
muerte, tu muerte, a quien tú, muerte,
debes sufrir, mimar, amar?

Cuando yo te abandone de carne y de con-
[ciencia,
¿no serás tú la muerta, tú la cal,
y yo la flor, la vida?
Cuando te hayan chupado mis gusanos
¿qué dicterio funesto jeroglífico
podrán formar tus huesos esparcidos?

No, amarilla, no puedes tú segar.
La que no tiene guadaña es tierna y dulce,
y siega con el filo de la hoja de rosa.

También incluímos, de entre la colaboración espontánea recibida, el poema firmado por Amador Galván, que nos remite desde Huelva, la tierra del poeta.

«Sé bien que cuando el hacha
de la muerte me tale,
se vendrá abajo el firmamento.»

J. R. J.

Libre de pesantez, aligerado,
como el Conde de Orgaz llega a la Altura
desnudo de su rígida armadura,
desnudo de ti mismo, habrás llegado...

¿Has visto cómo el hacha que ha talado
toda tu colosal arboladura,
no pudo derrumbar la arquitectura
del firmamento, como habías soñado?...
¿Hallaste "el nombre exacto" de las cosas,
—agua, estrellas, celajes, trinos, rosas...—
en el regazo de la "muerte madre";
o, ya rasgado el velo de la bruma,
sabes, al fin, que la Belleza suma
vive y reina a la diestra de Dios Padre?

Amador GALVAN

Y acaso huelguen otras palabras. En fecha reciente (núm. 97) dedicamos a Juan Ramón unas páginas críticas, con ocasión de haberle sido concedido el Nobel. A ellas nos remitimos. Conste aquí, simplemente, nuestra lealtad reiterada a un hombre honra de su país, un hombre que se empeñó en ser y fué, mayúsculamente, *humano*: español-andaluz-universal, con casta y albedrío.

■

Director de INDICE, de Madrid.

Mi caprichoso amigo:

Ahí va esa carta sobre Pío Baroja, por si quiere usted darla en el número de su Revista dedicado a él. Se leyó aquí en el «Ateneo», en un acto de recuerdo al vasco.

También le enviaré muy pronto *una nota relacionada con lo de Jorge Guillén. Cuando usted la lea, verá lo que es. En todo caso, dígame si recibe estos envíos.*

Suyo afmo.,

Juan Ramón Jiménez

Si no quiere usted dar esta carta en INDICE, le ruego que se la envíe a Baroja, cuya dirección ignoro.

Gracias.

Lo que le enviaré sobre Guillén le suplico que lo incluya en el mismo número que lo de él. *Gracias otra vez.*

■

Director de INDICE.
Madrid.

Mi imparcial amigo:
este número de su INDICE dedicado a Pío Baroja (que acabo de recibir, y gracias por el envío en avión) es *magnífico* en todo. *Tipográficamente es de una riqueza que me asombra.*

Gracias por incluir mi carta sobre el gran vasco. Es usted un valiente.

Pronto le enviaré, si el número con lo de Guillén es como éste, una larga carta de un crítico señalado, que anda diciendo por Madrid algo que no es cierto; con mi respuesta, larga también. Le aseguro que son dos cartas de interés; y como INDICE me gusta más cada vez, en jeneral, voy a mandarle colaboración frecuente. Y variada.

Suyo,

Juan Ramón Jiménez

Querido amigo:

le envío por este correo una colaboración. Se trata del admirable (y poco divulgado) Poema de Macedonio Fernández, *el estraño arjentino. Va también una fot. de M. F. conmigo.* Es única, y usted será bueno y me la devolverá pronto. Tengo mucho que enviarle y muy variado e interesante *¡Figúrese usted lo que habré acumulado en 50 años de vida pública!*

Irá usted recibiendo todos los meses *trabajos que usted repartirá a su gusto en la Revista. Y muchas cartas, en fotocopia, de las de la «Biblioteca del Congreso» de W.; ¡miles tengo allí!*

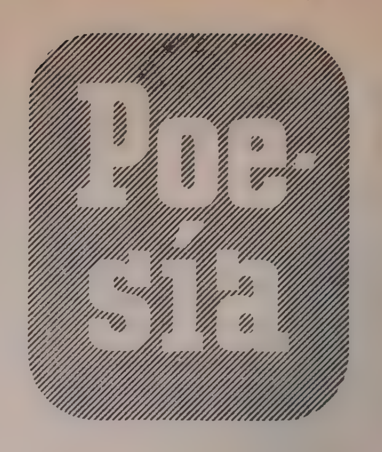
El No. de Baroja, soberbio. *Pero no he recibido aún el* del *«Maremagnum» guilleniano. ¡Que Dios le quite la yel! (A mí no me importa lo que digan de mí. Unas veces contesto y otras no. En todo caso, es muy divertido para mí leer lo que otros piensan* de lo que yo pienso.)

Suyo,

Juan Ramón Jiménez

LEVNVEL

¡Sigan adelante! No vacile en dar en INDICE t o d o lo que llegue contra mí. *En jeneral, me gusta más que lo* por mí. *¡Nunca* he pedido *«crítica»*!



TRES POEMAS

de ANGEL GONZALEZ

Esperanza,
araña negra del atardecer.
Te paras
no lejos de mi cuerpo
abandonado, andas
en torno a mí,
tejiendo, rápida,
inconsistentes hilos invisibles,
te acercas, obstinada,
y me acaricias casi con tu sombra
pesada
y leve a un tiempo.

Agazapada
bajo las piedras y las horas,
esperaste, paciente, la llegada
de esta tarde
en la que nada
es ya posible...
Mi corazón: tu nido.
Muerde en él, esperanza.

EL DERROTADO

Atrás quedaron los escombros:
humeantes pedazos de tu casa,
veranos incendiados, sangre seca,
sobre la que se ceba —último buitre—
el viento.

Tú emprendes viaje hacia adelante, hacia
el tiempo bien llamado porvenir.
Porque ninguna tierra
posees,
porque ninguna patria
es ni será jamás la tuya,
porque en ningún país
puede arraigar tu corazón deshabitado.

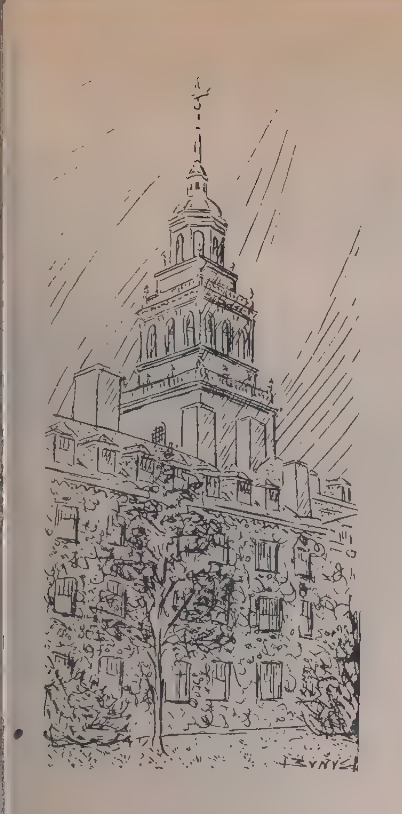
Nunca —y es tan sencillo—
podrás abrir una cancela
y decir, nada más: "buen día,
madre".

Aunque efectivamente el día sea bueno,
haya trigo en las eras,
y los árboles
extiendan hacia ti sus fatigadas
ramas, ofreciéndote
frutos o sombra para que descanses.

HISTORIA APENAS ENTREVISTA

Con tristeza,
el caminante
—alguien que no era yo, porque lo estaba
viendo desde mi casa— recogió su polvorient
equipaje, se santiguó, y anduvo algo.
Luego dejó de andar, volvió la cara,
y miró largamente al horizonte.
Iba ya a proseguir quién sabe adónde,
cuando vió a alguien que venía a lo lejos.
Su rostro reflejó cierta esperanza, despu
[una terrib
alegría. Quiso gritar un nombre, pero
su corazón no pudo resistirlo,
y cayó muerto sobre el polvo,
a ambos lados el trigo indiferente.
Una mujer llegó, besó llorando
su boca, y dijo: ya no puedes oírme,
pero juro
que nunca había dejado de quererte.

¿Cómo renunciar a la esperanza?



MI ENTREVISTA CON JORGE GUILLEN EN HARVARD

BOSTON

Jorge Guillén irá pronto a España. ctualmente se encuentra en la Uni- ersidad de Harvard dando un curso obre Language and Poetry en la átedra Charles Eliot Norton. Fuí a asar las vacaciones de Semana San- a en Boston, y allí me encontré on él,

El curso ha comprendido seis lec- iones, y una vez acabadas, allá por unio, se embarcará para Grecia, para talia, para España, donde espera oder pasar las Navidades. No sé si e dijo las Navidades o simplemente nero. Sé que fué esa fecha la que e dió al hablarme de su viaje a Es- aña.

Le llamé por teléfono a su casa de rlington. Pero me contestaron que staba en Cambridge, es decir, en 'arvard. Cambridge es un pueblo ercano a Boston (hoy una barriada e esta gran ciudad), y en el pueblo stá la Universidad. En forma pare- ida a como en otro tiempo lo estuvo lcalá respecto de Madrid. Pero más erca. Unos quince minutos en el Metro» desde el centro.

Le llamé a Eliot House, donde me ijeron se hospedaba. Y me contestó nmediata y democráticamente (quie- o decir sin voces de secretarias in etween), dándome todas las indica- iones precisas para no perderme en camino. Era esta mi primera visita Harvard. Y era, además, Viernes anto. Un día clarísimo, como no lo abía visto Boston en todo el año. ué así de soleado también el Sábado anto. Pero el domingo volvimos a s andadas: lluvias y nieves.

¿De qué hablamos durante casi tres oras de apasionada conversación? Cómo comenzamos?

¡Oh, qué sé yo!; le conté cuatro osas de la juventud española actual, uiero decir (como él puntualizó uy bien) de los que no hicimos la uerra. Para él, «jóvenes» son los «de guerra para acá». Y es posible que a así, y que esta definición tenga su ondura y hasta su hondón en el ntido que los místicos usaron este rmino.

Al llegar a este punto, nos metimos una conversación ardorosa y ame- a. Fué entonces, creo, cuando me tó esa frase que encabeza este re- cuento o recuerdo: «¿Cómo renunciar a la esperanza?». Porque es curioso, según él, que el temor de que la juventud se «perdiese» no se haya cumplido ni poco ni mucho. Todo lo contrario. Otra vez nos encontramos con un apasionado sentido de justicia y de idealismo, que dará pie a una época cultural como la del 98, por ejemplo. (Aquí la fecha es sólo ejemplo.)

Cuando yo le hablé con datos frescos de lo que entre nosotros pasaba y se pensaba, él se fué calentando, y su cara, habitualmente pálida y enjuta, a lo Zuloaga, se fué coloreando, y la risa fué cada vez más fuerte y el tono más libre y más confidencial.

Saltaron algunos nombres. De Martín Descalzo me dijo graciosamente, y hasta con cierto afecto paternal, que era un «torete». Cree que se hará un nombre y que lo mantendrá. Que quedará.

Por mi parte, le conté mis cortas experiencias con el poeta de Fábulas con Dios al fondo. Y todo en leal afecto y en grata compañía. No es un hombre malicioso Jorge Guillén. No lo parece ni por sueño. Es todo un castellano, y es, además, modesto, un poco distraído (como corresponde a un profesor en Harvard) y un tanto cargado de espaldas. ¿Por el tiempo? ¿Por el yelmo? Desde Valladolid a Harvard hay un largo camino...

No sé como dimos en hablar de Vivanco. Jorge Guillén está contento, francamente contento, con su libro Introducción a la Poesía Española Contemporánea. Un libro muy bien hecho, con mucha seriedad, con mucha devoción, con mucho conocimiento de lo que escribe. Guillén admira en Vivanco una serie de cualidades fundamentales —las mismas que él posee—, en las que ve la raíz de su éxito: su modestia, su tesón, su vida escondida en la familia y en la tarea. Jorge Guillén cree, además, que Vivanco es un excelente poeta.

Entonces, yo le ataqué nuevamente su optimismo y le hablé del triste hecho de que entre nosotros no se percibiese el advenimiento de hombres como Lorca, Alberti, Machado, Salinas, el mismo Guillén. Y él volvió a sonreír y a nombrarme a Blas de Otero y a otros varios jóvenes. Total, que él tiene esperanza y que cree que es cuestión de poco tiempo el que nos encontremos con unos cuantos buenos poetas consagrados. ¿Consagrados por quién?

Esa pregunta nunca fué contestada. Fuimos a tomar el lunch en un restaurante de Harvard Square. Fué él quien pagó generosamente, y aprovecho esta ocasión para agradecérselo. Comimos pescado —era viernes— y hablamos indefinidamente sobre España. Sólo de vez en cuando, y como de paso, pude sacarle algo sobre su poesía, sus libros, su carrera, su experiencia y la raíz de su esperanza. Esto último es bien sencillo: Jorge Guillén es un hombre con fe, con fe auténtica en el tipo de hombre español. De aquí que él crea que la ausencia de valores universales en la España actual no es más que una cuestión de madurez o crisis; una cuestión de espera.

Cuando volvíamos de almorzar hacia Eliot House nuevamente, sacudía su abrigo como quien ondea una bandera. Tal era su fervor al hablar de la esperanza. Por casualidad, y hablando de Pérez Clotet y de Ronda, salió el nombre de Grazalema, y como quien ha oído una voz del otro mundo, me dijo no sé cuántas veces: «Grazalema, Grazalema, ¿Cómo ha dicho? Grazalema. Ese nombre ha sido inventado para la poesía. ¡Qué nombre, qué nombre!». Me tuve que sonreír y reír de tanta admiración por un pueblo que está casi junto al mío, y por el que yo también sería capaz de soñar unos versos. Pero en aquel instante el fervor de Guillén me parecía nacer del cansancio de esta ristra de nombres sin sentido para nosotros: Arlinton, Cambridge, Boston, Massachussets, New England. Grazalema le recordaba, cuando menos, las castañas y las petacas y las mantas. Y así siguió hablando en una u otra forma de la esperanza.

Yo, que no comparto esa opinión, y que en buena medida pertenezco a la generación del desencanto, cambié la conversación hacia sus libros.

Acaba de publicar Maremágnum, que es la primera parte de una trilogía titulada Clamor. E. Frutos, que es amigo de él, se ha ocupado de este proyecto en INDICE, y es de esperar que se siga ocupando de lo por venir. Maremágnum no llegará a España hasta mayo. Acaba de salir en la Argentina. Tiene doscientas páginas y trata de lo que su nombre indica: de todo y en toda forma o modo. Me prometió un ejemplar, y lo espero para hacerle una crítica libérrima. (La ignorancia es audaz. Pero la audacia es una virtud.)

Maremágnum, según Guillén, es lo que su nombre dice: algo de todo en el confuso mundo de hoy. Los puristas le llamarán otra vez «social», y los sociales o socialistas le llamarán involucrado, abstracto y metafísico. Jorge Guillén sonríe y ríe y se inclina, y luego se alza castellanamente y me recita unos versos sobre la «Vespa» ¡Magnífica propaganda! Lo que no recuerdo bien es cómo queda el pintiparado vehiculillo en la copla del castellano. Desde luego, no tan épicamente como «Babieca» o «Rocinante» en otras plumas de la misma estirpe. Pero al fin la convirtió en poesía, la hizo pasar al Reino. Y ahí está la misión del poeta y de la poesía. En un libro de alrededor de doscientas páginas debe haber de todo. Y esta vez, por lo menos, el título no engaña.

¿Poeta religioso Jorge Guillén? Se lo pregunté a boca de jarro y con la mala intención de compararlo con T. S. Eliot, con W. H. Auden, con Claudel. Me dijo, rotundamente, no; que lo principal que él tenía que decir como poeta lo había dicho en Cántico, y que este nuevo libro, y los que hayan de venir, son una explicación o complemento de aquél.

Alguien le dijo en Sevilla que su poesía se desarrollaba en varios estadios y que le faltaba el tocar ciertos temas trascendentales. Parece que la idea dió en el blanco, y así nacieron o comenzaron a germinar poemas como el Luzbel desconcertado, de indudable religiosidad. Tagore y Salomón comenzaron cantando la vida y terminaron desencantados de ella. Para mí, esta insuficiencia o agotamiento de lo sensible es el borde de lo religioso. Desde este punto de vista, y según lo que Guillén me dijo de sí mismo, su última poesía está dentro de la poesía religiosa contemporánea. Aunque él mismo no lo crea. ¿Y qué extraño sería que un castellano fuese a dar en lo eterno? Esa esperanza infatigable no podía quedarse de tejas abajo. Pero resulta que aun más arriba de las tejas, el caso es el mismo, y, por tanto, la esperanza no tiene más salida que el misterio. Tal es la religiosidad temática de Guillén y quizá la raíz de su ascética estilística.

Es curioso, y con esto nos despedimos, el afán sistemático de Jorge Guillén. Habla de parte de sus poemas y de sus libros como quien trata de un proyecto o un ensamblaje. Si no entendí mal, le entendí que quiere hacer con todos ellos un conjunto poético de significado coherente. Sería bueno que él nos explicase en INDICE todo esto. Y otras cosas. Pues es mucho lo que queda por decir, lo que tienen que decirnos aquellos españoles ilustres a quienes no solemos oír a diario.

Me dedicó la última separata de sus versos, publicados en Papeles de Son Armadans, y nos despedimos. Me ha quedado un buen recuerdo de este castellano. Y para que perdure, lo haré en sus propios versos:

Nos dices lo que nadie nos ha dicho,
Desánimo a los hombres no consientes:
la más osada voluntad perdura.

Firmados en Cambridge, Eliot House, 1958.

Antonio MARQUEZ

16, Poplar Place. Boston, Mass.

SOBRE EL PORVENIR...

(Viene de la página 6.)

de consumo, usufructo del saber—y, en consecuencia, el ejercicio de los «derechos humanos» es requerido por más número de hombres. Se «comuniza» o colectiviza la vida, en sus diversas acepciones, hábitos y estímulos. Dicho de otra manera: *todos* tenemos más derecho a *todo*; somos *menos diferentes*; estamos en «disposición» de igualdad, siquiera como pretensión ética... En el fondo se trata, como digo, de una impregnación de las virtudes siempre tenidas por religiosas, que inciden en el plano terreno de la actividad, justicieramente, convirtiéndola en *convivencia*. Evidente que todavía como anhelo. Pero cada año este anhelo se *positiviza*, al convertirse más en adquisiciones reales, traducirse en obras. Nieto Funcia ha sugerido, con precisa orientación, el cómo y el porqué de ese «racionalizarse» la política; si bien hemos de esperar a sus obras, publicadas en libro, para entender con mediana amplitud.

NERUDA, VUELTA Y FIN

Así, pues, ningún gran poeta del mundo hispánico ha tomado la defensa de Neruda. Ya que no él, su mito merecía algo más que los dos artículos, uno espontáneo del chileno Torres Rioseco en «Cuadernos» y otro de López Alvarez que, desde el Congo Belga, tercia, a petición, en la polémica.

Según cierta superstición, quien calla otorga, y el que habla último habla dos veces. No dejaré a los nerudianos el beneficio de mi silencio, por lo cual, rogando a Dios me libre al fin de semejante esclavitud, voy al tema.

■

Empecemos por el título. «Respuesta a Ricardo Paseyro». ¿Respuesta? Mi impugnador no responde a nada, no desmiente nada, no refuta nada: a la exhaustiva documentación que manejé y expuse, opone sólo sus escolares asertos. Importa sobremanera recalcarlo: en mi estudio cité decenas de poemas, hechos, actitudes, alegué tantas cosas concretas, aferradas en tan concretísimos ejemplos, que quien enmudezca a su respecto no «responde» ni «replica». Ante lo rotundo, mi amable contradictor teje vaguedades gratuitas. O los poemas que cité son buenos, y entonces que tenga el coraje de matar la demostración concreta con la demostración concreta opuesta; o son pésimos, y entonces la «respuesta» se evapora en un planeta gaseoso. No viene al caso que los textos nerudianos sean épicos, líricos, épico-líricos, lírico-épicos, lírico-épico-líricos, épico-lírico-épicos, dramáticos-elegíacos o tragicómicos, clasificaciones infantiles que no tocan la esencia del problema. Se trata de saber si los textos son buenos o malos: nada más y nada menos. Dije, por ejemplo que «viene-María-con su cesto-escoge-una alcachofa», etc., y que «colgando en la ventana-mis calcetines rotos», y que «Jim Coca Cola-orina las estatuas», etc., etc., todo eso, y la casi totalidad de las mil quinientas páginas que integran, no guardan con la poesía ningún parentesco, relación o projimidad. Cuando mi censor explique por qué «viene-María-con su cesta-escoge-una alcachofa», y etc., etc., es poesía de la buena, entonces habrá «*respondido*». Por ahora, no.

Y una de dos: o lo que aseveré de la conducta nerudiana es calumnia, y debe desmentirme; o es cierto, y entonces sobra cuanto dice, y sus apreciaciones carecen de base. Y en efecto, sobre cuanto dice. L. A. escribe, muy suelto: «*Sin verificar* la afirmación de Paseyro sobre las declaraciones que atribuye a Neruda, comprobamos en su artículo una omisión imperdonable». Estilo aparte, se trata al tiempo de una ingenuidad y una impertinencia. Si no se puede, no se sabe o no se quiere verificar la palabra ajena, hay que guardarse de «refutarla». La polémica exige, como deber primero, documentarse: en su defecto sólo resta el partido del silencio. Automáticamente, al confesar que no quiere, no sabe o no puede verificar mis dichos, el defensor de Neruda incurre en falta inhibitoria, redoblada con una impertinencia: «...la afirmación de Paseyro sobre las declaraciones que *atribuye* a Neruda», etc. Conviene conocer el valor de las voces. Atribuir significa (Casares dixit) «aplicar, por conjetura, hechos o cualidades a personas o cosas», o «achacar, imputar». No le imputo ni aplico, por conjetura, a Neruda, nada de lo que indiqué como suyo: *no lo atribuyo;* lo *afirmo.* O mi censor enseña que mentí y lo desafío, o el verbo que emplea encubre una impertinencia, puesto que arroja duda acerca de mi honestidad intelectual.

Pero en fin, aunque me respondiese con buen éxito, ya no alcanza. Quien escriba sobre Neruda está obligado a responder PRIMERO a Juan Ramón Jiménez. Mi censor se cuida bien de calzarse tal camisa de once varas: por el momento, sólo quiere lucirse conmigo. Pequeño detalle: la crítica de Juan Ramón sigue invicta, en pie.

* * *

De Luis López Alvarez sólo conozco unos poemas así apreciados por el gran poeta Jorge Carrera Andrade, en la propia revista en que López Alvarez colaboraba a menudo: «El tono de esta confesión se resuelve a veces en un prosaísmo de estilo de conversación familiar... Se diría que el joven poeta español no ha logrado aún desprender el mineral precioso de la ganga, es decir, despojar a su poesía de la cáscara de la prosa... Lo que sorprende en esta poesía es la falta de vínculos con la poesía española contemporánea. ¡Qué lejos estamos de la alquimia verbal y del laboratorio sutil de los poetas magos como Jiménez, Alberti, Guillén, Salinas, Hernández! Quizás hay un eco lejano de Aleixandre», etc. Que no se vea, en esto, desviación del recto camino polémico, ni voluntad de ataque personal a L. A.: al abrir los debates, un principio de orden exige situar a cada mochuelo en su olivo. Lejos de mí la intención de zaherirle, ni falta que hace para destruir su artículo:

interesa, simplemente, saber lo que le mueve, lo que busca y le guía. Como se permitió, sin conocerme, y al ruido de la gente, diversas incursiones en mi psicología, temperamento, impulso y deseos, tolere que le retrueque, apoyándome en un gran poeta, que al hacer la defensa de Neruda piensa en sí mismo, quema su propio incienso, sueña con volver virtudes sus vicios: el prosaísmo, la palabra inútil, la conversación, la retórica, la pesantez, el feísmo, eso que, confrontándola con la poesía espectral (que sería la que yo practico y adoro) él rotula pomposamente «poesía épica», o poesía de los poetas de carne y hueso. En realidad, al pobre Neruda le ocurre que su defensor le toma por pretexto, lo maneja en personal función de sí mismo. En breve: si Neruda fuera malo, mi crítico, que tomó su camino, sería peor todavía, de lo cual se deduce su imperiosa necesidad de realzarle y mimarle.

* * *

No se alegue, devolviéndome la cortesía, que denigré a Neruda por elogiarme a mí mismo. La irrefutable demostración de su falta de calidad no favorece mi propia poesía. Al contrario, mi redonda crítica me compromete más, me torna más vulnerable y receptivo a la exigencia ajena.

Con ésta respondo a la doble presunción de mi censor: que embestí a Neruda por razones personales, y que siendo él adversario suyo, le sustenta por puro quijotismo poético. Al revés, al revés se puso el guante: personales, muy personales, angustiosamente personales sus razones; por extremo, fanático amor a *la* poesía —no a *mi* poesía, como L. A. a la suya— procuro yo arrasar el mito nerudiano.

* * *

Hablé, al paso, de varias otras impertinencias de su nota. He aquí una: «Arregla Paseyro las citas a su manera. Donde dice *digo*, lee *Diego*. Afirma que «ni en su mejor época pasó (Neruda) de «gran poeta malo», según dictamen lapidario de Juan Ramón Jiménez...» Juan Ramón—poeta de temperamento opuesto al de Neruda, pero más ecuánime que Paseyro—no calificó al chileno de «gran poeta malo», sino de «gran mal poeta», añadiendo: «un gran poeta de la desorganización; el poeta dotado que no acaba de comprender ni emplear sus dotes naturales». Juan Ramón veía en Neruda una gran posibilidad, aunque no le agradase la forma en que esa posibilidad se iba realizando».

¡Fineza, sensibilidad de mi contendiente! No advierte que «gran mal poeta» es *peor* que «gran poeta malo». En «gran mal poeta», malo es *epíteto;* en «gran poeta malo», malo es *calificativo.* ¿Mide la distancia, el señor López Alvarez? Para J. R. J., Neruda es un mal poeta por *definición*—como la nieve es fría—, no por *accident*[e] —como la nieve está sucia—. ¡Y me tilda de falsario porque sin desearlo (desd[e] luego) disminuí la gravedad de la crítica de J. R. J.!

Que manipulo textos, dice, por ello. Tanto los manipulo, oculto o adultero, qu[e] mucho antes que nuestro detective descubriese el error de copia, *lo corregí en la[s] ediciones en folleto de mi trabajo.* Fuí yo, encima, quien transcribió, en «Indice[»] y «Cuadernos», la página de J. R. J. con la frase en su punto. ¡Y aún se permit[e] acusarme de arreglar un texto que quizá conozca por mí! Lo suyo me cuenta. Porqu[e] se necesita mala fe para *utilizar en favor de Neruda,* su feroz demolición por Jua[n] Ramón. Ya que L. A. acepta la «ecuanimidad» de J. R. J., veamos, por quinta ve[z] lo que opina de Neruda: «Siempre tuve a Pablo Neruda por un gran poeta, un gra[n] mal poeta, un gran poeta de la desorganización; el poeta dotado que no acaba d[e] comprender ni emplear sus dotes naturales. Neruda me parece un torpe traducto[r] de sí mismo y de los otros, un pobre explotador de sus filones propios y ajenos que a veces confunde el original con la traducción; que no supiera completament[e] su idioma ni el idioma de que traduce (...) Es acaso un rebuscador que encontras[e] aquí y allá, por su camino, un pedazo de carbón, un vidrio, una suela de zapato un ojo perdido, una colilla, etc., y los fuera uniendo y pegando sin ton ni son sobr[e] el tablero de su taller (dejándose olvidado también entre ello el útil ajeno). (... ¡Qué monótoma irresponsabilidad la suya!... La escritura caótica, periodística, pa[...] lúdica, de Neruda, gemela entre lo nuestro, del feto o la membrana de Joan Miró... No tiene calidad, Neruda, porque no es estático ni dinámico, sino sólo estanco» ¿Alcanza, no?

* * *

Otra impertinencia, y van... «*Mal que le pese a Paseyro,* Neruda es buen poeta tan buen poeta», (etc. véase, más arriba, lo de J. R. J.) ¿Por qué me pesaría qu[e] Neruda fuera buen poeta? Me pesa que no lo sea. ¿En qué me pesan Jorge Guillé[n] y J. R. J., Vallejo y Herrera y Reissig, etc? Hablando claro: al desgaire, me atribuy[e] celos de Neruda. ¡Celos de Neruda! ¡Celos de lo fofo y lo feo, de la pesadez, e[l] bostezo y el ripio!

* * *

¿Por qué no soy «el más indicado» para atacar a Neruda? ¿Qué me lo inhibe[?] Expláseye, señor: no se pasee, como los icebergs, con la décima parte afuera y la[s] nueve ocultas.

* * *

Y la delicia final: «...temperamentalmente se halla Paseyro—en su dogmatism[o] teórico, su puritanismo poético y su obsesión por la exactitud y el rigor—má[s] cerca del comunismo totalitario que el propio Neruda». ¡Gracias le sean dada[s] por sus preciosos hallazgos acerca de mi temperamento! ¡Alabada la dicha que m[e] pone así, en mitad del camino de mi vida, tan lince, tan zahorí, tan sutil, tan lúcido tan pasmoso y alerta lazarillo, guía y mentor! Que no se contradice, además. Porqu[e] por rara casualidad el que escribe poesía comunista, dogmáticamente comunista, e[s] Neruda y no yo. ¿Y qué es, el temperamento? «La constitución particular de cad[a] individuo, que resulta del predominio fisiológico de un sistema orgánico o de u[n] humor». Por ende, si Neruda hace poesía comunista, dogmáticamente comunista aunque su temperamento, según L. A. es «romántico progresista y libertario en luga[r] de liberticida», *entonces su palabra es* anticonstitucional, *es falsa,* es antinatural, n[o] sirve, *está muerta.* L. A. intuye, vagamente, que anda haciéndose un nudo, y par[a] desatarlo, profetiza: «su adhesión al comunismo no puede durar sin que en su fuer[o] interno se produzcan desgarramientos de conciencia. En ese caso, su actitud merec[e] respeto». De modo que para que Neruda merezca respeto (por ahora, pues, no l[o] merece) le acredita una futura crisis de conciencia (¿y si no la tiene nunca?) que nadie conocerá, además, porque la guardará en su inexpugnable almario. Contr[a] los hechos, contra su propia certidumbre de que en Neruda no coinciden la pa[-] labra y el ser (el temperamento es el *ser,* la forma de ser del *ser*) mi censor pre[-] tende salvarle, elogiarle, respetarle, a beneficio de hipótesis condicionales, peregr[i-] nas, barrocas, rococós. Observemos bien: sin querer, me da razón entera. Imposibl[e] hacer buena poesía cuando se está traicionando su temperamento, su propio ser porque la poesía es el ser del poeta, su temperamento.

¡Bonita defensa de Neruda! Es curioso que cuando alguien saca la cara por él concluye siempre diciendo peor que yo. L. A. afirma que Neruda se aferra a «u[n] movimiento político que no puede causar sino decepciones a quien tenga un m[í-] nimo de sensibilidad». ¿Quiere explicarme entonces cómo será Neruda buen poeta receptivo a lo humano y cantor de radiosos porvenires, si carece de un mínim[o] de sensibilidad?, (ya que no sólo el comunismo no le defrauda, sino que vive d[e] él, aferrado a él, en él encantado de la vida). Y prosigue: «...su presencia en e[l] partido comunista—sobre todo después de lo de Budapest—parece más bien una prue[-] ba de cobardía». Helo ahí, pues (así lo escriben sus exégetas, no yo) insensible cobarde y tonto, ya que se aferra al comunismo «por orgullo mal entendido». L. A tiene una gran predisposición para sondar el alma ajena. ¿Por qué no se dedica [a] la psicología?) Exagera; y yo protesto en nombre del buen nombre de Neruda—e[n] nombre del buen nombre de Neruda él me salió al paso—. Por mi parte, no m[e] hubiese atrevido a tanto...

Echemos otro vistazo a estas indagaciones psico-patológicas. Parece que—terce[r] inciso de su frase—me caracteriza una obsesión por la exactitud y el rigor que m[e] vuelve próximo al comunismo. Si «la obsesión por la exactitud y el rigor» es peculia[r] o próxima al comunismo no veo por qué L. A. no es comunista. ¿Está él contra l[a] exactitud y el rigor? ¿El anticomunismo es pues lo contrario de la exactitud y e[l] rigor? ¿El señor L. A. se afilia a la inexactitud y el relajamiento o no sabe sim[-] plemente que exactitud y r i g o r compedian todas las virtudes intelectuales? M[e] placería ver cómo se desata de ese otro nudo que se echó.

Lo de la palabra exacta y la exactitud le traen de mal talante, acaso porque barrun[-] te que él no tiene nada que ver con parejos «aspavientos». Y me sacude una soberbi[a] andanada: «¿Quién es Paseyro para negarle a Neruda el derecho a hacer poesí[a] con empleo de palabras inexactas?» (Entre paréntesis: ¿y si yo preguntase quié[n] es L. A. para preguntarme a mí quién soy?) Como de costumbre, mi censor sigu[e] sin comprender. No le niego a Neruda el derecho de hacer poesía con palabra[s] inexactas, como no le niego a un olmo el derecho de fructificar en peras o a un[a] gata el de procrear hipopótamos. Digo, sencillamente, que es imposible. Y com[o] de costumbre, L. A. a tuertas, me da la razón, al reconocer implícitamente qu[e] Neruda emplea palabras inexactas: tal, precisamente, el objeto de mi estudio. Salv[o] que él, a la palabra inexacta, la llama poesía épica, poesía humana o lindezas de ta[l] suerte, y yo la motejo con su nombre verdadero: palabra inexacta, es decir, palabr[a] muerta, es decir, peor que nada, es decir, negación misma de la razón de ser de l[a] palabra y la poesía.

* * *

Otro espléndido alegato: no se puede juzgar a Neruda sino a partir de su propi[a] idea, y de las autoridades que acata y los objetivos que persigue. Aparte que a[sí] L. A. cava la tumba de toda crítica, cava la suya propia. Tampoco tiene derecho [...] a elogiar la poesía de Neruda o juzgar su conducta en el comunismo, porque [...] tampoco acata las solas autoridades que Neruda tolera—Stalin, Malenkov, Bulgani[n] y Krutchev—ni la única norma estética que propugna, el realismo socialista. El di[s-] paratado principio que sienta L. A., con liquidar totalmente su propio artículo, n[o] ...

(*Pasa a la página* 15.)

La pintura inglesa contemporánea

LONDRES

A propósito de la Exposición de verano

La muerte de John Mintcn, hace :osa de un año, dejó coja a la joven pintura inglesa, pero, en cierto modo, abrió nuevas perspectivas a una serie de pintores que, de seguir John Minton vivo, hubieran quizá equivocado el camino. John Minton era un experimentador nato, y su genio se consumía en relámpago tras relámpago, brillantes unas veces y pésimos otras, pero nunca mediocres. Ninguno de ellos era definitivo, y, a fuerza de tanteos, acabó desesperado; se suicidó después de haber derrochado una fortuna considerable, en bancarrota moral, artística y física.

De los que ocuparon su puesto, el más importante es, a mi juicio, John Bratby, fundador y único miembro actualmente de la llamada «Escuela de la Pila de la Cocina»; este nombre se debe a que la pobreza de sus miembros les forzaba a pintar en la cocina de sus pisuchos, mientras el niño, semidesnudo, jugaba con el gato, y la mujer lavaba la vasija en patín; a veces, hasta dormían en la cocina, por falta de más «espacio vital». Naturalmente, los primeros cuadros de Bratby retrataban esta atmósfera sórdida, pero con tal valentía, y casi diría orgullo, que sólo a los romos de sensibilidad les puede parecer deprimente o digno de lástima.

Bratby es, creo yo, descendiente directo de John Minton, no en la manera de pintar, sino en el afán de experimentar; la única diferencia es que Bratby ha dejado ya de tantear y está fortificando las posiciones ganadas. Es un pintor brutal, en el sentido de que prefiere las esquinas a las curvas, y el color áspero y estridente a las superficies pulidas. Sus cuadros representan lo que los ingleses llaman «la vida en crudo»: gente mal vestida haciendo la comida, jugando a las cartas, tocando el clarinete, lavando la vasija; el ambiente es siempre duro: un cuarto para todo, o un patio lleno de escombros; la composición pictórica absorbe todas las estridencias en una estridencia de conjunto, paradójicamente armónica. La mesa con los restos de la comida, la colilla yéndose en ceniza sobre el tapete, la botella de leche, los cacharros; la ventana se abre siempre a un fondo suburbano, con torres de iglesia o chimeneas de fábrica; a veces da a un desmonte, donde juegan chicos desharrapados. El éxito creciente de Bratby (monetario tanto como artístico) no ha ablandado su arte, y esto es importante, porque su manera de ver las cosas es producto de una asimilación total con la vida dura y el hambre habitual. Sus últimos cuadros denotan el mismo temperamento que los pintados durante sus años de lucha, y la misma visión áspera y cortante, dolida, pero sin amargura.

JOHN BRATBY.—Naturaleza muerta.



Tras la sombra de Bratby, en opinión mía, se amparan otras lumbreras menores: Brian Kneale es una de éstas. Su pintura tiene en común con la de Bratby las asperezas y las esquinas, la vida dura y demás, pero carece de la fuerza que da a Bratby el no considerarse inferior a nadie por el mero hecho de haber tenido mala suerte.

Joseph Herman y los que vienen de fuera

Como cabeza de un vasto imperio colonial, y por su situación geográfica y lingüística, Inglaterra atrae a miles de artistas de todos los colores y razas; con frecuencia hay aquí exposiciones de pintores australianos o canadienses, y entre los millones de refugiados judíos y centroeuropeos, siempre hay unos cuantos pintores o escultores que se establecen en Inglaterra y acaban siendo asimilados por el medio ambiente.

Uno de los más notables es Joseph Herman, polaco. Su pintura es monótona, a primera vista, y sombría; sus colores básicos son el marrón oscuro y el rojo pesado, con una gama interminable de matices entre uno y otro; apenas se descubren otros colores independientes. Generalmente, pinta paisajes mineros, o de puertos de pescadores, con figuras pequeñas, chaparras y oscuras, gente que trabaja duramente para vivir; Herman pasó varios años en una aldea minera del País de Gales, estudiando la vida de sus habitantes y pintando. Ultimamente estuvo en España, y ha vuelto con ciento veinte dibujos de gente y paisajes andaluces, que piensa exponer este otoño en Londres y París; dice que son de lo mejor que ha dibujado hasta ahora, y piensa convertir ocho o nueve de ellos en cuadros.



GRAHAM SUTHERLAND. — Retrato de Somerset Maugham.



JOSEPH HERMAN.—Madre e hijo.

Bill Newcombe, canadiense

De los pintores de la Commonwealth que viven y trabajan permanentemente en Inglaterra, Bill Newcombe, de Canadá, es uno de los más interesantes; Newcombe es un bohemio total: cuando no se le encuentra en la taberna de la esquina, es porque está pintando, o porque no le queda dinero. Comenzó académicamente, y su dominio de la línea y el color convencionales es perfectamente adecuado para ganarse la vida pintando niñas de buena sociedad, con el cuello largo y los rizos rubios. De pronto, sin embargo, rompió con todo aquello y comenzó a hacer pintura abstracta, composiciones sin otro significado que el que deducen los que las miran; vivió largo tiempo en Ibiza, reduciendo el paisaje al abstracto, que pudiéramos decir, y poco a poco fué limitando la gama de sus colores, esforzándose en producir un máximo de efectos a base de un mínimo de medios; en sus últimos cuadros utiliza solamente el blanco y el negro, con matices intermedios; pinta en relieve, mezclando sus colores con una especie de plástico, que produce altibajos, y se ayuda con clavos y cerillas incrustados en la pintura. Me dijo que en sus últimos cuadros trata de volver a la pintura prehistórica, o, mejor dicho, de comenzar de nuevo, partiendo de lo que dejaron los prehistóricos; esta es toda una tendencia de las artes contemporáneas: Carl Orff, por ejemplo, hace en música algo parecido a esto.

Graham Sutherland y la pintura religiosa

Hace unos meses, la Catedral de Coventry —recién reconstruída después del salvaje bombardeo a que fué sometida la ciudad entera durante la guerra— encargó a Graham Sutherland el diseño de una enorme tapicería religiosa; Sutherland aceptó el encargo, aunque expresando dudas sobre la posibilidad de dar sentido religioso a una pintura cuando no se es creyente. Decidió pintar a Jesucristo sentado en un trono con las cuatro bestias evangélicas a sus pies; el color dominante será el sepia. «Procuraré hacerle real y humano —dijo—, y dar la impresión de que es un ser vivo»; si consigue esto, necesita poco más.

La Exposición anual de la Real Academia

La Exposición de la Real Academia de Pintura, que se celebra todos los años en Londres, es siempre colosal; éste, por ejemplo, se exhiben ochocientos cuadros, y el tono medio es bastante mediocre; la primera Exposición se debió al Rey Jorge III, cuya otra aportación a la civilización británica consistió en introducir la tortilla de champiñones en Inglaterra.

De ordinario, la Exposición de la Real Academia se centra en torno a uno o varios retratos de miembros de la familia real; el año antepasado se exhibió el de la reina, por Annigoni, y atrajo a millones de personas. Este, hay dos o tres del mismo tipo, tan mediocres y vacíos como el de Annigoni, pero sin el anzuelo del nombre.

Annigoni fundó aquí una escuela —algo hay que llamarla— de pintores socialmente ambiciosos, que imitaron su técnica, imitación ella misma de los peores trucos pictóricos del Renacimiento: superficie suavecita, colores como «mousse» de chocolate, parecido minucioso, pero superficial, y carencia total de profundidad psicológica y de personalidad. Annigoni ganó varios millones en unos pocos

(Pasa a la página siguiente.)

GIORGIO MORANDI

Hace sólo unos meses que Giorgio Morandi (italiano) volvía a ocupar la primera línea de la actualidad artística mundial, con su reconocimiento como el pintor de obra más coherente y completa en los últimos años por la IV Bienal de Sao Paulo. La misma que otorgaba los honores de mejor escultor extranjero a Jorge Oteiza (español).

No podemos pasar sin señalar este segundo gran triunfo del humilde pintor de Bolonia, que siempre nos recordó en su recogido, aislado y naturalista ascetismo, la gran figura del «Poverello», de Asís. Hace sólo algunos años, en 1948, la Bienal de Venecia le reconocía como el primero y más popular pintor en Italia. Hoy, el mundo entero se recrea en las suaves luces de Morandi, con un general homenaje a su simplicidad.

Su obra viene exhibiéndose desde hace varios años en los más representativos centros del interés artístico: La Haya, Londres, París. Por lo que a España se refiere, recordaremos las Exposiciones de pintura italiana del Museo de Arte Moderno, en Madrid, y del Palacio de la Virreina, en Barcelona, en 1948. Ultimamente, dos importantes exhibiciones pudieron admirarse en Nueva York, en las «World House Galleries», y en el Museo de Arte Moderno.

Morandi nace y vive como hombre y como artista —con una integridad y unidad admirables de personalidad y obra— en la antañona Bolonia, la tradicional fuente de cultura del abrupto istmo de la Península Itálica. La riente Emilia abre sus campos y sus luces a los juegos infantiles de Morandi, y pronto su ciencia y su arte, al adolescente, voluntariamente confinada en este amado paisaje, su alma, el alma del pintor «que nunca fué a París», pudo llegar a un alto grado de simplicidad y fuerza.

NO PERDEREMOS EL TIEMPO si nos adentramos en el estudio de lo que hace ya varios años se llamó «La lección de Morandi», que, según Vitale Bloch, se resume en el «incomparable impacto moral que tiene su obra, que suena como una grave nota de llamada al orden». Pero para llegar a comprender el final y victorioso desarrollo, hace falta, primero, señalar pacientemente las etapas. ¿Qué mejor homenaje que un poco de calma para hablar del sereno pintor de las tranquilas, plácidas y familiares reuniones de botellas?

¿Qué es ese algo que nos hace sonreír y, al mismo tiempo, nos conmueve cuando contemplamos sus cuadros? Ese algo muy familiar que nos transporta al más íntimo rincón del hogar; allí donde papá y mamá botella discuten con amor el porvenir y los estudios del pequeño botellín, mientras el tío jarro duerme una tranquila siesta sin moscas.

El gran universal de la intimidad. El estricto y metafísico universal del bien. Mil veces más poderosa y evocadoramente artístico que todos los falsos espectros que sueños y visiones —entelequias de pretendido intelectualismo— han paseado durante años por Europa.

La primera etapa de su obra pictórica la podemos hacer llegar hasta el momento del acercamiento a la Escuela Metafísica que en Ferrara dirigen Chirico y Carrà, y en ella cabe señalar primordialmente una amplia influencia cezanniana, y nos atreveríamos a decir que, a través de ésta, una fuerte reminiscencia de la escuela de Barbizon, sobre todo de su patriarca Corot, en la deliciosa monocromía que envuelve, como en una atmósfera de ensueño, las ninfas y los bosques del uno, los jarrones y las flores del otro.

EL RETIRO NO SIGNIFICO aislamiento; toda nueva tendencia halla eco en su interés artístico, si no en sus telas. Así le vemos acusar el impacto del cubismo en torno a 1912, y después de esta fecha, a partir de su posible encuentro en Bolonia con Carrà, de la escuela metafísica.

Es interesante destacar en esta segunda etapa, como lo hace J. Thrall Soby, que la afinidad de sus pinturas con las de la «Escuola» es más un problema de iconografía que de concepto plástico. No estamos ya tan de acuerdo con el citado autor en el paralelo que encuentra con los «puristas»-parisinos —Ozenfant y Le Corbusier—, cuyo libro «Après le cubisme» supone, gratuitamente, visto por Morandi. A mi juicio, la diferenci[a] que llama su atención no se debe [a] otra cosa que a la persistencia de[l] estilo personal del artista. ¿Quié[n] que compare la producción de est[e] momento con la anterior y posterio[r] dejará de notar la coincidencia? E[n] todo momento la misma atmósfe[ra], la misma composición, la mism[a] serenidad. Aun en este su más «ex[tranjero]» estilo, la unidad de concep[to] se sobrepone a la moda, incluso e[n] los pocos casos en que el maniquí [de]lo Chirico se entromete en la reco[gida] imagen.

Ya en 1920 vemos perder rigidez [a] sus formas, que paulatinamente re[anudan] la primitiva tradición de lo[s] años mozos. Es posible que la expe[riencia] metafísica le sirviera de ayu[da] para soslayar el nuevo bache qu[e] pudo representar el «Novecento» co[n] su falso neoclasicismo.

Al comienzo de esta tercera, def[initiva] y larga etapa, el mundo artís[tico] en torno a Morandi no presen[taba] un claro ni agradable panoram[a]. Los nuevos movimientos: Dadaísmo *[y]* Surrealismo, *en Francia, y* Futurism[o] *en Italia, atruenan al mundo con s[us] ruidosos manifiestos y parecen domi[nar] por completo tanto los finales d[e] un* neoclasicismo *inoperante y fr[ío] como la evolución rítmica y móvil d[e] un* cubismo *que, en su afán de inno[vación], llegará a perderse en el cam[po] de la cinematografía.*

EN MEDIO DE TAL DESORIENTA[CION] se destaca, cada vez con má[s] fuerza, la solitaria figura que, aislad[a] de toda retórica, se dedica a escrib[ir] con las finas puntas de sus pincele[s] «... romances sin palabras»... poem[as] sin historia.

Y es la obra de estos años de reco[gimiento] y estudio, dentro de un[a] estrechísima gama iconográfica, [la] que le hizo mundialmente famos[o]. Nuevamente asoma el paralelo co[n] Cézanne, también aislado, tambié[n] voluntariamente reducido a un cort[o] número de temas, también absorbid[o] en el análisis de la sencillez, y tam[bién] universal en sus resultados.

Es difícil llegar a comprender l[a] pintura de Morandi a través de foto[grafías]. Su profundo y sutil espírit[u] es imposible de apreciar en reproduc[ciones], por cuidadosas que éstas sea[n]



Naturaleza muerta, 1953. (World House Galleries, Nueva York.)



Paisaje, 1930. (W. H. G., Nueva York).



La pintura inglesa...

(*Viene de la página anterior.*)

años y se retiró a Italia antes de que su mito explotara como un globo punzado, dejando tras de sí varias docenas de retratos, cuyos dueños no tardarán en verlos depreciados, de doscientas mil o más pesetas a unos pocos cientos.

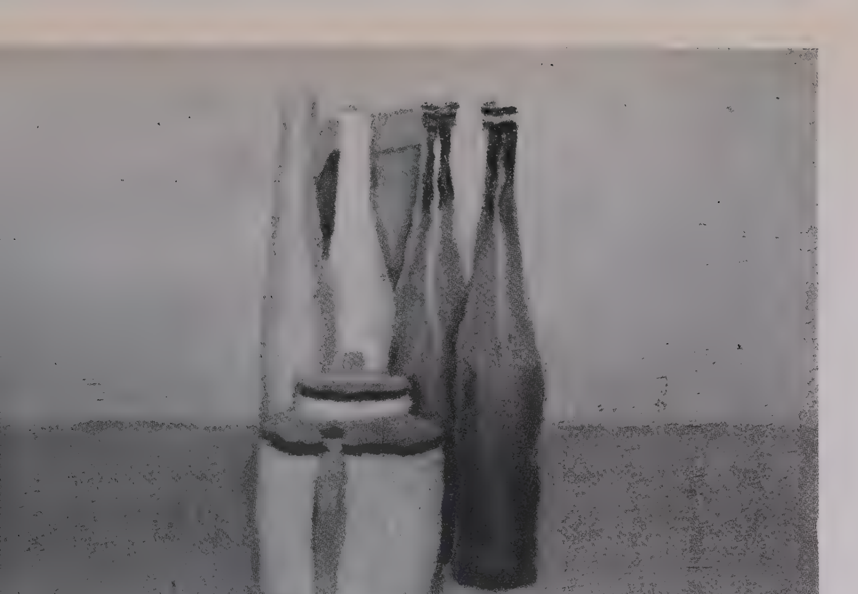
Merton, el superannigoni

La «escuela» de Annigoni hubiera quizá vivido su vida unos años más, de no ser por John Merton; Annigoni la dejó semiexhausta, pero Merton le ha dado la puntilla.

Merton es hombre delgado, tímido, con cara de burócrata ascético. Su estudio está en Escocia, y es amplio, limpísimo, con una silla giratoria de dentista, donde se sienta el paciente durante horas y horas, mientras discos microsurco animan la monotonía. Merton pinta como un miniaturista: comienza por tomar cientos —literalmente, cientos— de fotos del paciente, desde todos los ángulos posibles; luego hace cientos de dibujos de detalle y los calca sobre las fotos; de allí pasa a diseñar el cuadro, pintado con lentes de aumento, a fin de no olvidar ni siquiera detalles que se escapan de ordinario a la vista, sobre la superficie cuadriculada, superponiendo fotos y diseños sobre la cuadrícula. El tablero es preparado de antemano con varias capas de un yeso especial, y el resultado de mil quinientas horas de trabajo, detalladísimo y paciente, es una foto hecha a pinceladas, relamidita, exacta, pero sin vida ni valor artístico alguno. El observador estudia esta pintura y acaba por encogerse de hombros: «Sí, bueno —dirá—, ¿y de aquí adónde?»

Así, el retrato de la condesa de Dalkeith, pintado por Merton, ha pasado por la Exposición de la Real Academia sin pena ni gloria, y hasta los críticos más cerriles han convenido en que ya es hora de que la familia real cambie de táctica y se deje pintar por auténticos pintores, no por fotógrafos de artesanía.

Jesús PARDO



Naturaleza muerta, 1957. (W. H. G., Nueva York).

primera vista, una aparente mono-ıía nos aturde con su eco repetido. ro esta impresión desaparece en el omento en que se analizan y comran las diversas telas. Cada una sa a ocupar el rango de personalid que le corresponde, como cada bol de un bosque nos habla con tinta voz. Esta imagen arbórea e a nuestra imaginación a otro n asceta de la pintura moderna, t Mondrian. ¿Paralelos?: muchos. ma restringido. Profundo análisis. nplificación máxima. Y originalid suma. Los dos nos hablan de un evo orden plástico con una inteidad de esfuerzo que hace a sus turas, a pesar de sus opuestos térnos: abstracto y representacional, *nejantes, si no en estilo, sí en esritu.*

En ambos, el extremado purismo entraña sacrificio de la intensidad ica, señalada por Francesco Arcanli como un notable paralelo con la esía de Leopardi: como él, sueña; mo él, es un hombre de su tiempo; mbién como él, vive ausente entre s coetáneos, y, sin embargo, ¿quién ejor que Leopardi para representar romanticismo italiano?

ANALICEMOS DETENIDAMENTE o cualquiera de sus cuadros. Lo imero que admiramos es la exactid de la composición, que hace imsible prescindir de un solo trazo que todo el equilibrio desaparezca. s telas, que tantos creerían fortuis, se nos muestran largamente meadas. Su trabajo es minucioso, hasel punto de encontrar en algunas queños objetos, luces o sombras, adidos años después con una casi iamos enfermiza escrupulosidad.

Pero no es sólo la relación de foras y masas lo que nos atrae; es, al smo tiempo, la arquitectónica trazón de su tonalidad. Antes de enr en el análisis de los colores, iero hacer notar el acertado balan del claro-oscuro. No cabe duda que



turaleza muerta, 1916. (Museo de Arte Moderno, Nueva York.)

Morandi estudia sus luces con la misma precisión de un renacentista, y si es necesario, como aquéllos hicieran, destruye la realidad para recrearla al dictado del Arte. Estas luces son, en la mayoría de los casos, completamente irreales, y uno de los principales elementos que produce esa «atmósfera de misterio», de la que tanto se ha hablado. La luz parte de todas direcciones, se posa en ambos lados de los objetos, a veces diríamos que es irradiada por éstos, al igual que las sombras, que en lugar de seguirles los envuelven.

Su más sutil elemento expresivo, y sin duda también el más fuerte y vital, es el color. Si rápidamente nuestra mirada resbala por un Morandi, no es extraño que nos asalte la idea de que carece de color; mas si nuestra vista se detiene, no tardaremos en notar la inmensa variedad que encierra cada pálido centímetro de su trabajo. La eficacia es tal, que todos cuantos trataron de su trabajo acusan el impacto. Recordamos las recientes frases de Venturi: «La delicadeza, el sentimiento de ansiedad, la melancólica pervivencia de las imágenes de Morandi —como si pertenecieran a una vida eterna más allá de la muerte— y todo el misterio de sus pinturas se halla comprendido en su concepción única de la armonía de color. El papel de las formas se reduce a presentar una oportunidad de ser iluminadas por el colorido.»

Efectivamente, una vez que nos familiarizamos con Morandi, el sujeto, *sus humildes botellas, desaparece por completo, y una total sensación de penetrar hasta las más profundas raíces de la existencia se apodera de nosotros. El tema deja de ser «botellas» para ser cosas, materia indeterminada, seres a los que sólo diferencia su color y el lugar que ocupan en el orden que les señaló la vida. Quizá por esta misma razón, cuando abandona una cualquiera de sus características, color o sujeto, las obras pierden la calidad y universalidad a que nos tienen acostumbrados, como ocurre con sus grabados y paisajes.*

OTRA CARACTERISTICA DEL estilo de Morandi, que también le arrastra más allá de la simple realidad, es el espacio en el cual reposan sus objetos, un espacio sin límites, una ilusión de espacio creado tan sólo por pequeñísimas mutaciones de color y por la posición relativa de las formas. Este espacio sólo podemos considerarlo indirectamente, no como continente de las cosas, sino como formado en torno a ellas.

Morandi llega a la esencia por el camino de la sencillez. No creo escandalizar a nadie si afirmo que para mí es uno de los mayores pintores abstractos de la época y uno de los más auténticamente modernos. ¿Qué se destaca en sus telas? Composición, espacio, luz y color. ¿Qué se anula? Realismo y anécdota.

Mercedes MOLLEDA

Nueva York, 1958.

NERUDA, VUELTA Y FIN

(*Viene de la página* 12.)

llevaría, para poder decir que un mono es feo, a consultarle primero sobre sus cánones estéticos, y a practicar concienzudamente la monería.

Pero ya que lo quiere, veamos cuál es la teoría que ilumina la obra de Neruda, cuál es la medida que se forja él mismo, cuál la estética que le guía. Le aplicaré su propia doctrina, para que no se me acuse de parcialidad. He aquí la teoría poética de Neruda, expuesta por él mismo en «France-Observateur», de París, el 24 de octubre de 1957. «El poeta—pontifica Neruda—debe ignorar todo cuanto se ha escrito antes que él, debe ignorar las bibliotecas, obrar como si nunca se hubiese dicho nada sobre nada. Al componer mis «Odas» quise colocarme en la situación de un niño a quien su profesor reclama un texto acerca de un tema determinado. El niño empieza a pensar, a morder su portaplumas, y luego se lanza en una narración que tiene grandes defectos, pero es lo que él piensa. Como el niño, yo «...etc., etc. ¿Claro, verdad?» Neruda se ha propuesto escribir poesía infantil. El cantor de las masas, el arpa sensible de todos los grandes movimientos de nuestro tiempo no escribe, según autoconfesión, poesía lírica ni poesía épica, escribe poesía infantil. L. A. gastó su pólvora en pajaritos: donde creyó ver un nuevo Homero halla una Minou Drouet de 54 años. Neruda no necesita críticos, ni técnicos en épica y épico-líricas: requiere nodrizas y puericultores.

* * *

Imposible ocuparme punto por punto del artículo de mi censor: cada frase es una perla, y si las buceara todas tendría necesidad de un número entero de «Indice». Pero henos en el centro del problema. Se quiere, a partir de Neruda, edificar una teoría de la poesía «épica», y se erige, contra la poesía «espectral», en adalid supremo de la poesía «humana». Conozco ese *canis familiaris*: es el mismo que luciendo el collar de «poesía social», mucho anduvo venteándose, últimamente, por esos mundos de América y España. Debía yo escribir acerca de eso, pero me faltaba la cartilla teórica de los «épicos» y «sociales». La tesis de L. A. es ejemplar, en su confusión y enredo, y me proporciona la plataforma necesaria para estudiar el camelo de la poesía épica, alias social, alias humana, alias comprometida, alias para el pueblo. Algún día me ocuparé de ella.

Ricardo PASEYRO

"Fin de partida", de Beckett

¿Crítica?

teatro

Esta obra ha sido insultada a placer por los críticos madrileños. La mayoría de ellos no sólo no la han entendido, sino que ni siquiera se han molestado en intentar comprenderla. De ahí su irritación, la irritación del débil contra lo que le supera. La crítica de periódico es una labor de excepcional importancia pedagógica, pues ella es la que forma la mentalidad del público medio; exige, por ello, la máxima responsabilidad. Esta, por desgracia, brilla por su ausencia en buena parte de los referidos críticos, incapaces, por lo visto, de abrir su mente a todo aquello que les suponga una seria dificultad.

Su falta de perspectiva crítica es lamentable. Acusan desaforadamente a Beckett por sus ideas destructoras, su filosofía absurda y su deleznable «mensaje». Otros, más cucos, hablan de símbolos. Nosotros nos preguntamos de dónde habrán sacado estos señores esos supuestos mensajes, símbolos y sistemas filosóficos. Adivinamos su juego. Hablan, por lo general, de las ideas que, según ellos, se desprenden de la obra y creen adivinar en su trasfondo toda una filosofía de la existencia, una absurda y blasfema concepción del mundo que trasciende a la realidad dramática de los personajes en cuanto tales. Y, de paso, nos atruenan los oídos con gordas palabras que, así empleadas, nos suenan a hueco, tales como el Hombre, la Nada y otras del mismo jaez, olvidándose por completo de Hamm, Clov y los demás personajes. El drama, para ellos, o no existe o ha pasado a segundo término.

Esto es algo inexplicable, pero cierto; ¿por qué generalizar una filosofía que no tiene más realidad que la dramática y singular?... La filosofía de que los personajes nos hablan es la suya, de ningún modo la nuestra, y no tiene otra razón de ser sino la que supone el hecho de estar encarnada en las entidades dramáticas, que son los personajes mismos. Fuera de ello, podrá ser mala o buena, blasfema o religiosa...; ¿pero podemos nosotros juzgarla objetivamente, desprendida de la realidad escénica en que radica? De juzgarla, sólo podemos hacerlo en función de su efectividad dramática (no olvidemos que se trata de una obra de teatro y no de un tratado de metafísica), esto es, en tanto en cuanto que esa filosofía es una dimensión viva de los personajes. Si es consecuente con éstos, se tratará de algo dramáticamente auténtico y, por ello, real, verdadero. Verdadero, porque vitalmente existe, porque radica en seres que tienen una indudable realidad existencial. No percibir la vida auténtica que, como entes dramáticos y humanos por ello, poseen los personajes de Fin de partida *es un caso de miopía...*

Como drama, es Fin de partida *una obra maestra. La crítica, naturalmente, está muy lejos de compartir esta opinión, negándola incluso su calidad de teatro en nombre de algo que denomina «lo humano». Lo que se entiende en esa expresión por humano es lo que pudiéramos llamar apariencia de lo humano, el hombre en su forma de manifestársenos cotidiana y sensiblemente. Tras esta forma quedará un contenido: la esencia, el fondo. Se trata aquí, en realidad, del eterno dilema artístico formafondo y filosófico fenómeno-esencia, inexistente por completo en el teatro de Beckett, como en el de Unamuno, Chejov y Lorca. Dilema con el que la antropología existencialista ha acabado en el terreno de las ideas. Heidegger, en efecto, nos dice que «no hay, en contra de lo que decía el racionalismo, una esencia que se esconda tras el fenómeno. La esencia es el fenómeno mismo». Es este, hoy día, un principio ineludible, a menos que pretendamos negar toda autenticidad al pensamiento posthegeliano, y es, además, una afirmación de la que todo el arte de vanguardia está viviendo. Por lo que respecta al teatro, podemos decir que, como arte esencialmente figurativo, busca la esencia de la vida humana mediante la purga de aquellos elementos accidentales que estorben su visión desnuda. A esta purga la llamaron los griegos catarsis. Pero si el teatro busca la esencia de la vida, ¿cuál será esta esencia? La esencia de la vida es el fenómeno mismo de vivir. Teatro será, por tanto, la presencia (pre-esencia) de ese fenómeno en la escena.*

Esta presencia real y viva se da en Fin de partida *de una manera plena. Es teatro puro, llevado a límites insospechados, vida purgada de toda apariencia sensible, desnuda, esencial y presente. Nada más real, absolutamente real, que esta tragedia, dr ma o farsa tachada de fantasmagoría on rica, filosofante, absurda y destructiv Claro que quien eso dice confunde « real» (lo que «es») con lo «aparente» (que se ve). Es* Fin de partida *una obr esencialmente teatral y, por ello, esencia mente humana.*

Mil gracias, de nuevo, a Dido y su d rectora, Josefina Sánchez-Pedreño. Perfe tas la versión de Luce Moreau y la dire ción de González Vergel. Manuel Díaz Go zález, Adela Carboné y Antonio Gandi excelentes. Recordamos, admirados, al fo midable Luis Prendes. Actor por exceler cia, no interpreta al personaje, sino qu todo alma e inteligencia, lo vive.

Angel FERNANDEZ-SANTOS



¿QUE APORTA JOAQUIN CALVO SOTELO A LA ESCENA ESPAÑOLA?

"La muralla"

Al llegar a este punto, cabría preguntar-se si está bien formulada la pregunta que encabeza estas columnas, o sería mejor in-quirir: ¿qué le ha aportado la escena es-pañola al señor Calvo Sotelo? Pues si pue-de dudarse de las cualidades artísticas de *La muralla*, no cabe duda, en cambio, de que ha sido un excelente negocio teatral.

Mucho se ha escrito, en bien y en mal, acerca de esta pieza, representada millares de veces, de la cual ha dicho el propio autor que «sin mérito específico ninguno que lo justificase, había logrado un éxito muy estimable». Creo, coincidiendo con la opinión de Manuel Izaguirre, de Monterrey (Méjico), que *La muralla* contiene un penetrante conflicto, pero un desenlace inaceptable. En esa dirección orientaré el análisis, examinando a la vez los motivos «no específicos» que contribuyeron al extraordinario éxito de esta pieza teatral, la más difundida de las presentadas en España en la actual década, objeto de este estudio.

Casi todos los lectores conocerán la obra, cuyo texto se ha publicado en diversas ediciones. Como recordarán ustedes, el autor nos pone en antecedentes del ataque sufrido por Jorge Hontanar, el protagonista, mediante el socorrido recurso de hacer hablar en escena al secretario con el criado, que, por cierto, emplea un lenguaje poco apropiado. Luego se nos completa el relato por boca del enfermo, que explica el ataque sufrido, con imágenes poco felices.

ALEJANDRO.—¿Y sin dolor?

JORGE.—Al principio, sí, uno terrible en el brazo izquierdo y en el pecho, que me asaltó de pronto, igual que un policía a un maleante, sin dejarme mover ni llamar siquiera... Después, hasta el dolor fué pasando a segundo término, esfumándose, y yo, deshaciéndome como un montón de cuartillas que se llevara el viento.

... ...

ALEJANDRO.—¡Ah, demontre! Viéndote de tan buen aspecto, me cuesta imaginarme que hayas tenido algo serio hace unas horas.

JORGE.—A los diez metros del viraje o de la falsa maniobra que nos pone a la muerte, todos rebosamos salud, Alejandro.

Después, todo transcurre más ágilmente hasta la escena final del acto... que el autor llama «cuadro».

En el cuadro segundo la acción prosigue derechamente su curso y el interés sube por momentos. En el diálogo de Jorge con Cecilia, su mujer, se advierten los resabios «literarios» del autor, que rara vez logra en sus dramas—a pesar de lo que digan sus cobistas—dar la impresión de una conversación «natural». Son pequeñas fugas a lo artificioso, a lo libresco, pero lo bastante frecuentes para que produzcan incomodidad en el espectador habituado a la observación directa de la vida.

En la parte segunda, cuadro primero, Matilde, la suegra, habla del verdadero dueño de El Tomillar...

MATILDE.—El hijo del padrino de Jorge... Si era casi público... Y, por cierto, con unas ideas... A ése ya le he cazado yo saludando con el puñito así... (Reproduce el conocido y siniestro saludo revolucionario, acota el autor.)

CECILIA.—Escucha, mamá...

MATILDE.—Bueno, claro, no es el único hijo natural que he visto saludar de esa manera...

El espectador delicado recibe estas palabras como un golpe en el rostro. Admitiendo que la existencia de hijos naturales sea un mal para la sociedad, resulta obvio que aquéllos no son culpables de haber nacido ni de la innata inclinación a saludar con el puño cerrado que se les atribuye. (Ignoro si la intemperancia se ha quitado o no en posteriores representaciones. En todo caso, se reproduce, tal como la he transcrito, en la edición de Aguilar, Teatro Español 1954-55. Ignoro también si el autor quiere ofender a los revolucionarios o a las señoras jugadoras de póker que emplean tan escogido lenguaje.) Sin embargo, cuando habla Matilde tenemos mayor impresión de verismo, excepto cuando dice cosas que parecen recién traducidas del inglés, como éstas:

MATILDE.—Sentiría que te hicieses la ilusión de que la he felicitado como si le hubiese tocado la lotería.

Pero el poner de relieve las impropiedades del diálogo y el tono melodramático que se emplea con frecuencia en la obra, por interesante que pudiera ser, me aparta de mi objetivo. Volvamos a él: ¿por qué tuvo tan buena acogida esta obra, que, intrínsecamente considerada, no es mejor que la mayoría de las de su autor, como él mismo reconoce? Porque los espectadores discutían el problema y tomaban partido, los unos por Jorge Hontanar, los otros por su familia. Porque, por primera vez en la escena española, *La muralla* presentaba crudamente un atropello de esta índole, y muchos españoles que no comparten las ideas del señor Calvo Sotelo, en esta ocasión, se sintieron también interpretados por quien tenía tal posibilidad de expresarse libremente. En una palabra, porque las circunstancias que concurrían en la época de su estreno convirtieron a *La muralla* en una obra de actualidad, de escandalosa actualidad.

Ahora bien: el valor del dramaturgo, su atrevimiento, en esta obra, es más aparente que efectivo. Ciertamente, Calvo Sotelo ha dejado que cada uno de los personajes dé sus razones; incluso podemos afirmar que, hallándose el autor inclinado hacia el protagonista, ha tenido la «generosidad» de dar a veces más fuerza dialéctica a los argumentos de Matilde y de Amalia. Aquí se ha inhibido el autor, y ha hecho bien. En cambio, no es digno de aplauso que haya llevado su inhibición hasta el final, cuando «se lava las manos», para que Jorge no pierda su alma ni la familia pierda la fortuna. El gesto valeroso del autor al plantear su comedia, queda casi invalidado por su irresolución.

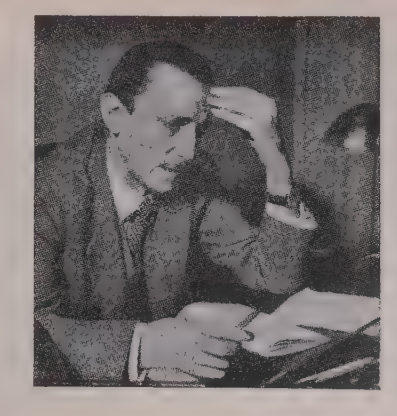
Y lo más grave es que a ese final se haya llegado en la forma que nos ha contado el mismo autor, pues disiento radicalmente de la creencia de que el público debe conocer la génesis de las obras.

Desde luego, el autor consiguió plenamente lo que se proponía en su autocrítica: «Mi comedia intenta ser una radiografía del clima tan de nuestro tiempo, en que esos frutos (los fariseísmos) proliferan como en un caldo de cultivo». Y más adelante: «Esto aparte, *La muralla*, cuota que aporto a la rabiosa actualidad que alcanzan hoy en el mundo entero los problemas católicos, es una invitación a la polémica, al sí y al no, tanto por su planteamiento como por su desenlace, y yo me consideraría muy satisfecho si la provocara». Pero ese propósito poco tiene que ver con la moral. Y la muerte del protagonista, por más sutilezas y distingos que haga el autor en su «prólogo para ser leído a la hora del epílogo», deja la cuestión como estaba. Jorge Hontanar salva su alma. La familia seguirá su vida. La niña hará una buena boda con su repugnante novio, que espera en Londres a que papá le saque las castañas del fuego; Matilde seguirá jugando sus partidas de póker; Cecilia llevará una vida sin pena ni gloria... Y, a Gervasio Quiroga, que lo parta un rayo: para eso es hijo natural; y si contrabandea de nuevo, irá a la cárcel, final obligado de los delitos menores. Y la sociedad sigue como estaba. ¿Es esto lo que quiso poner de relieve el autor?

Es una hipocresía, si se sabe lo que se dice—o una tontería, en el caso contrario—afirmar que el autor, inhibiéndose, no ha tomado partido en el conflicto. El autor deja intacto el «orden» constituído; deja a los herederos de Jorge Hontanar en posesión de unos bienes que todos saben que han sido robados, y saben que existe un hombre con derecho a ellos según las leyes que defiende la familia de Hontanar. Es un final ignominioso, una cobardía moral indefendible.

Por lo demás, desde el punto de vista artístico, *La muralla* cae en muchos de los vicios del viejo teatro, y entre ellos, en los siguientes: los servidores hablan en escena para ponernos en antecedentes; Amalia se pasa la representación detrás de las puertas, para entrar cada vez que le conviene al dramaturgo; toda la familia escucha al final tras la puerta, a fin de entrar en el momento en que la conjuración debe ponerse en marcha; el amigo traidor se une a la suegra, para cerrar el paso al visitante, mientras muere en escena el protagonista, etc. Pero también tiene sus méritos, unos esencialmente teatrales, otros al margen de su valor intrínseco: mantiene el interés durante toda la representación; despertó encendidas polémicas e hizo que

Semblanzas españolas



A. BUERO VALLEJO

Dramaturgo

Por F. García Pavón

Este hombre aguileño, de tez blanca (casi papelosa), cabeza breve y andar pausado, es Antonio Buero Vallejo, el que nació en Guadalajara; el que trajo a los escenarios españoles —saturados de la dulce comedia y el divertimiento gaseoso— los acordes graves del drama.

Por ahí viene, despacioso, como el que cuenta los pasos, ligeramente alzado su perfil rococó, desafiante su nariz de espátula, pujante el agudo botón de su nuez. Siempre hay en él cierto gesto de «doloroso sentir», de no se sabe qué melancolía.

Ha entrado en el café. Sus ojos, casi dolorosamente, pasan morosa revista al salón. Titubea un punto, y al fin, enfilada su lívida nariz hacia nosotros, hacia nosotros viene lento, grave, pálido, sin energía.

Ya está sentado frente a mí. La frente, despejada y pálida; el bigote, sutil y volutado, en trance de vuelo; la cabeza, reducida; el pelo, lustroso y bien adherido; la arquera nariz, ligeramente virada hacia barlovento; las manos, lacias, pálidas, casi enjabelgadas... Buero se mueve con un cierto «tempo» romántico, sin melenas y sin chalina, pero con el son de «volverán las oscuras golondrinas». Cuando algunas veces, en invierno, se abriga con capa, su acipresada tristura, entre los deshojados árboles de Recoletos, tiene aire de «¿qué más da?», de «qué tontuna de vida».

Pero este Buero, romántico cuando calla y pasea, al hablar cobra, a veces, un aire pedagógico y docente. Gran sabedor de ciencias y de artes; lector sin fatiga, de memoria sin techo, en todo género de conversación sabe aportar corolarios y sentencias muy propias. Así, llegada la coyuntura, al romper su silencio, junta las cejas, enclavija un poco la boca —un punto de prognatismo— y, apuntándonos con su dedo imperativo, remetedor de ideas, nos dice su razón. (Ese dedo indicador, con frecuencia suele divertirse en prolongados y amplios giros sobre la cabeza del propio Buero y aun ante las amenazadas narices de quien le escucha.) Y, por fin, si el chiste o el dicho son de su gusto, echa hacia atrás la cabeza y, con la boca muy abierta, lanza una carcajada desmesurada.

Pero lo que importa de verdad es que este Antonio Buero Vallejo, natural de Guadalajara, que empezó pintando y acabó escribiendo, que este Buero, mezcla de romántico y pedagogo, es un alma de Dios. Debajo de esa piel lechosa y lívida, tras ese gesto melancólico y evasivo, hay un corazón hinchado de hombría, de pureza, de bondad. Un corazón sencillote y mélico, que a veces parece celado con tupidos velos cartesianos.

Para el espectador superficial, el teatro de Buero parece demasiado hecho, sudorosamente construído, exacto como un chisme mecánico. Y la verdad es que no hay tal sudor ni tal empeño artesano. Lo que ocurre es que a Buero, naturalmente, sin el esfuerzo que aparenta, le salen así de redondas y perfectas sus comedias. Sus espontaneidades e incluso improvisaciones son así de acabadas e intocables.

Su corazón y su cabeza son tan siameses, que andan siempre de acuerdo, y se alternan para dejarse mutuamente la delantera o la zaga cuando lo requiere la fábula.

Buero, gran amador de los humildes, de los encogidos, de los pobres de espíritu, de los perseguidos por la vida y las injusticias de los hombres, ha logrado un teatro de robusto fondo moral, lleno de piedad y comprensión para esos dramas silentes, dramas de los humildes en los que nadie repara. De sus ambientes amargos —tan amargos como la vida misma—, de sus personajes truncados —truncados como todo mortal—, se desprende siempre un tácito rayo de consuelo, de esperanza, de amor. Consuelo, esperanza y amor, reales, auténticos, viriles. Nacidos de las dolorosas cicatrizaciones, como nacen siempre las esperanzas y el consuelo de los hombres de carne y hueso. Lejos de él, el fariseísmo irresponsable, las esperanzas prefabricadas, artificiales, amadamadas..., inmorales, por falsas.

Me atrevo a afirmar que Buero es el más españolista y castizo de nuestros dramaturgos de hoy. Ha vuelto a incorporar a los repertorios teatrales la auténtica vida española. Al fundir lo popular —el odre viejo— con la nueva técnica y sensibilidad del mejor teatro mundial —vino nuevo—, ha logrado la fórmula que siempre sancionó las mayores innovaciones y aciertos de nuestra historia literaria. Como los mejores representantes de nuestras letras, supo ayuntar la norma del día con nuestros hombres de siempre, con nuestros problemas eternos. Y calzó el sainete con el alto coturno de la tragedia moderna.

Son casi las tres de la tarde. Antonio Buero Vallejo se va del café. Se va lentamente, cantandillo en voz baja una irreconocible melodía. Se va con su aire melancólico, un poco desmayado, de romántico sin melena.

Su pálida y arquera nariz recibe el vientecillo de Recoletos. Husmea un «taxi» vacío. Lo toma. Y con la cabeza apoyada en el respaldo, rumia una escena en cierta terraza de una casa de vecindad, casa de vecindad de pobres, pero también de dramas, de alegrías y de esperanzas auténticas.

unos espectadores arrastraran a los otros al teatro; el autor aprovechó al máximo las circunstancias utilizando la libertad de expresión que le fué concedida.

* * *

En este punto mis comentarios, quise repasar lo que INDICE hubiera dicho en su día de esta obra. Que yo sepa, la Revista se ocupó de *La muralla* en dos ocasiones: números 77 y 80, marzo y mayo de 1955, respectivamente. En la primera ocasión, en una «carta del Director», se sostenía el mismo punto de vista: «¡Lástima que Calvo Sotelo se haya inhibido en el acto final, encontrando una solución ecléctica, en que la «sociedad»—los familiares—halla satisfacción y el sujeto activo—el protagonista—también, al morirse santamente, mas sin que la restitución se cumpla! Un final así está en la vida, se me dirá, y es cierto. Pero desde dentro del drama, lo ejemplar hubiera sido condenar al protagonista o condenar a la sociedad.»

En el número 80 Calvo Sotelo respondía a unas preguntas que le formulaba la Revista. Quedo desconcertado de los puntos de vista del autor. Decía Calvo Sotelo: «Con rubor y en absoluta confianza le diré a usted que si yo escribiese *La muralla* de nuevo, acaso no la terminaría como la he terminado, ni como había pensado terminarla tal y como cuento el prólogo de su edición, sino de manera distinta. Pero de esto es preferible no hablar, so pena de exponerme a ser tenido ya oficialmente por loco». Y luego, refiriéndose a la posibilidad de que se hubiera *condenado* en la obra a la sociedad o al protagonista, contestaba: «La suerte de la comedia hubiera corrido un riesgo enorme. Si desde el punto de vista moral, por así decirlo, y aun literario, cabe pensar en unos u otros, desde el punto de vista profesional tal vez no. El espectador, en el caso de triunfar la sociedad de una manera absoluta, habría salido deprimido. En el caso de triunfar absolutamente el protagonista, habría diputado falsa la solución de la comedia. En la forma ecléctica seguida, la verdad no sale malparada.»

No entiendo bien esos distingos entre lo «moral», lo «literario» y lo «profesional» de una pieza dramática. Para mí, el fallo no está en la solución en sí, sino en que el autor no haya expresado claramente, al final, por boca del protagonista o de quien fuera—Cecilia acaso—que la obligación de restituir seguía en pie para los herederos, es decir, que éstos quedasen condenados expresamente, aunque sólo fuese en el orden moral. Pues el autor no tiene derecho a hacerse solidario de la injusticia, ni activa ni pasivamente.

Historia de un resentido

Enero 1957

Al empezar el tercer acto de este drama —que su autor definía como «apuntes para una biografía dramática»—, se nos da cuenta del fracaso que ha sufrido el protagonista, Dalmiro Quintana, el resentido, en el estreno de su comedia...

PARROCO.—Calle, calle, hay que tener caridad y no cebarse en la desgracia ajena.

DON ABILIO.—Yo me limito a decirle lo que sé; como me lo contaron se lo cuento.

... ...

DON ABILIO.—Traigo los recortes. Vea éste, son dos líneas. «Haciendo nuestras las palabras de un crítico frances en trance parecido, diremos lo siguiente: Ayer se ha estrenado «Una tarde de lluvia». ¿Por qué?» Y sanseacabó...

A mi vez, yo podría decir lo mismo, con respecto a *Historia de un resentido*, pues es la peor de las obras que este autor nos ha dado en estos años. Bueno, ya lo decía él: son «apuntes». Por suerte para todos, son pocos los autores que tienen la posibilidad de presentar al público incluso sus esbozos.

Sin embargo, el tema era interesante, se prestaba para lograr algo importante. Escuchemos de nuevo a los mismos personajes, al final del drama, cuando la acción corre a su término:

DON ABILIO.—No le compadezca usted, señor cura, que no lo merece. El tal Quintana fué siempre un presuntuoso y, al final, un canallita.

PARROCO.—¿Sabe lo que de verdad ha sido Dalmiro Quintana? Uno de los seres más desgraciados que yo he conocido en mi vida.

DON ABILIO.—¡Ah, sí!... Puede...

PARROCO.—Y ¿sabe usted cuál ha sido la causa de su desgracia? La desproporción entre su ambición, que no tenía límites, y su inteligencia, que sí los tenía. Pienso, dicho sea de paso, que esa es la clave de una gran parte del sufrimiento humano. No obstante, yo estoy convencido de que para ser feliz no hace falta mucha inteligencia, y él tenía más de la suficiente. Si no consiguió serlo es porque se equivocó al medirla y creyó que no se le hacía justicia, y acabó siendo un resentido.

Eso es, en parte, lo que le ha pasado al autor con su obra: que el tema era demasiado ambicioso para sus escasas dotes de trágico. Acaso él mismo lo comprendió así, y de ahí el subtítulo de «apuntes». En fin, no cabe reprocharle a un autor su impotencia, y el crítico se ha de limitar a verificarla. Pero sí se le puede reprochar su falta de generosidad. Se le debe censurar que, habiendo hecho de Dalmiro Quintana un personaje simbólico, un arquetipo dentro de la sociedad española, le haya puesto en los labios, antes de caer ejecutado, este grito odioso: ¡Muera España! Con lo cual demuestra el autor que veinte años no han sido aún bastante para el logro de su pretendida «objetividad y lejanía». Sigamos aguardando...

Pasado el día del estreno, el público no mostró entusiasmo por la obra, que duró poco en la cartelera. ¿Y los críticos...? Salvo raras excepciones, tejieron laureles para el autor. Una de las excepciones fué la de Enrique Sordo (*Revista*, de Barcelona), que dijo la verdad, aun atenuándola: «En cuanto a la arquitectura y formulación, lo primero que se nos aparece como de signo negativo es la excesiva vulgaridad de los personajes ... Tal vez la intención del autor fué el presentarnos unos seres sin gran personalidad humana, grises y elementales, para dar así más ancho alcance a su simbolismo. Pero... se le ha ido un poco la mano en el *sfumato*, restándoles gravidez y calidad de hombres reales». Añadía Sordo que la estructura de la comedia carecía de cohesión; que las ilustraciones de sainete, a telón corrido sobre la acción principal, fragmentaban el proceso dramático y le restaban intensidad; que no se justificaba la necesidad del Cronista, y que la obra perdía interés en el último acto.

Una muchachita de Valladolid

Abril 1957

Antes del estreno anunció el autor que «esta es una comedia escrita con buen humor y con alegría». Es lo que nos dice siempre que trata de hacernos aceptar una obra de poca substancia. Esta vez se salió con la suya: la comedia permaneció largamente en las carteleras, gracias a la acertada interpretación de Alberto Closas y su compañía, y gracias, sobre todo, a los profundos estragos que en el gusto de nuestros públicos ha hecho la prolongada táctica de «pan y circo». A mí no me satisfizo la pieza, que me parece inferior a otras igualmente ligeras del mismo autor; me gustó aún menos que *La visita que no tocó el timbre* y *La mariposa y el ingeniero*, ya criticadas en estas columnas.

También contenía la «autocrítica» del señor Salvo Sotelo su acostumbrada admonición: *«Honni soit qui mal y pense»*, encaminada esta vez a prevenir supuestas acusaciones de malignidad, así como otras veces se proponía anticiparse a eventuales imputaciones de plagio. ¿Por qué será tan desconfiado este autor?... Mi abuela, la pobre, que también lo era, decía, en estos casos, aquello del rabo de paja y la chamusquina. Yo no tengo la suspicacia de mi abuela, y creo que las alusiones a Valladolid y a los diplomáticos están exentas de malicia. En cuanto a la originalidad de la obra, nada tengo en contra, excepto que se parece bastante, en muchos momentos, a *Callados como muertos*, de Pemán, *La mariposa y el ingeniero*, del propio Calvo Sotelo, y *Asuntos de Estado*, de Louis Verneuil. Pero, a estos parecidos, no les doy la menor importancia. Naturalmente, las comedias, como las gotas de agua, se parecen tanto más entre sí cuanto más destiladas...

¿Vale la pena analizar la obra? Los lectores que la hayan visto sabrán que no, y en cuanto a los demás, confío en su confianza, que me releva de ser prolijo en esta ocasión. Me limitaré, pues—ahora que acabamos de ver el fracaso del dramaturgo como moralista en sus dos obras precedentes—, a resaltar el uso y el abuso que en esta comedia se hace del método de «una de cal y otra de arena» con sedicentes fines morales.

Por lo pronto, la acción se sitúa en un imaginario país hispanoamericano y se recomienda a los intérpretes que desdibujen el acento fingido. Prudente medida. ¿Para qué buscarse complicaciones si sólo se tra-
ta de divertir a los espectadores, con
medio el más eficaz para lograr buenas r
caudaciones? ¡Nada de líos! Tiempo h
brá para correr, en la obra siguiente—*H*
herencia—, otro género de aventuras.
autor no se mete esta vez en libros de c
ballerías, y, con la confianza del que
halla como en su casa, bromea...

ANGEL.—... ¿No ha oído usted habl
nunca del ferrocarril Ferrol-Gijón?... N
yo es que estoy oyendo hablar de él d
de niño. Pero el señor Ministro es de al
de donde sale el ferrocarril... bueno,
donde saldrá cuando Dios quiera...
quiere...

Mas cuando se trata de otras alusion
bien por prudencia, bien por la natu
inclinación a ver la paja en el ojo ajen
el mal está al otro lado del Atlántico.

ANGEL.—... Una interpelación anunc
da al Canciller sobre las concesiones de
rrenos petrolíferos, de uno de los dipu
dos de la oposición. (Confidencial.) *Ve*
ticinco mil pesos.

PATRICIO.—Buena profesión la de
putado. Naturalmente, paga...

ANGEL.—La Oil Saxtex Refinery...
se supondrá usted de qué se va a habla
Leyenda negra, la España fascista. Y, p
tabla, elogio de sus clientes.

Y Angel, el inefable secretario de E
bajada que no sabe cuándo caen los añ
bisiestos, sigue describiendo al nuevo M
nistro de España las costumbres del p
hispanoamericano, en forma semejante
como lo hacían los personajes de Pem
en *Callados como muertos*. Para que la
mejanza con Pemán sea mayor, tenem
también mujeres inmorales... no espa
las, naturalmente. ¡Qué satisfacción, sab
que nuestras mujeres son las más hones
del mundo!

Luego se pone en solfa al «Comité
España Republicana», que, por lo vis
se dedica a enviar anónimos a la hone
«señorita de Valladolid» avisándole que
marido, el Ministro, anda en malos pa
con la mujer del Canciller del país. Pe
esto, ¿qué impresión puede hacernos d
pués de haber contemplado el final
Historia de un resentido?... Y, ya en
pendiente, el autor no se para en bar
y nos cuenta cómo nuestro flamante M
nistro, en 1948, impuso a los alemanes
compra da quinientos mil barriles de u
de Almería, amenazándoles con la gue
si no aceptaban la mercancía. Etc.

Aquí, también, el asunto termina c
una revolucioncita. Pero, tratándose de u
comedia, ganan los buenos.

Lo dicho: uno de tantos casos en que
acierto de la interpretación hace triun
una pieza mediocre.

¿Qué podemos responder, en resumen
la pregunta que ha venido encabezando
tos escritos relativos a J. C. S.? Resumi
mos mejor si completamos la cuestión c
otra pregunta: ¿cuál de las obras anali
das quisiera volver a ver? ¡Decisiva p
gunta! Y triste respuesta: ninguna.

Sin embargo, he afirmado en una de
escritos precedentes que Calvo Sotelo
ha parecido más fiel a nuesto tiempo q
otros dramaturgos más jóvenes, que en
día prometieron mucho y después «se
signaron» a ocupar el mejor lugar posi
en las liquidaciones de la Sociedad Ge
ral de Autores. Sí, Calvo Sotelo ha int
tado ser fiel a nuestro tiempo, ya
hemos visto. Pero también hemos comp
bado que no ha podido vencer sus limi
ciones, ni superar sus personales circu
tancias. No ha sido capaz todavía
darnos un drama convincente y bien a
bado. ¿No ha tenido acierto? ¿Le fa
sinceridad, generosidad...? A esto no
demos contestar, porque nadie tiene de
cho a hacer el proceso de las intencion
ajenas.

Hemos de conformarnos, pues, con
que el autor nos da: momentos felices
La visita que no tocó el timbre, La ma
posa y el ingeniero y alguna otra de
comedias ligeras; un par de actos
Criminal de guerra, la intriga de *La m*
ralla... y lo que cada lector o espectad
quiera salvar, según sus gustos.

Para mí, en conclusión, lo más imp
tante que hasta ahora ha traído a la
cena española el señor Calvo Sotelo es
influencia. Esta, más que sus escasas do
de dramaturgo, le ha valido durante m
chos años el acatamiento de los críti
al uso, que luego se desdicen en privad
En fin, el señor Calvo Sotelo prueba for
na una y otra vez, y a lo mejor nos s
prende pronto con otra obra «de rabio
actualidad», tan apasionante como *La m*
ralla, pero mejor rematada. ¡Ojalá!
podrán descansar durante varios meses
gunos de nuestros atareados traductor
adaptadores, refundidores y artesanos
versos.

Miguel Luis RODRIGUE

"MEMORIA AMARGA DE MI"

V. Con JARDIEL PONCELA

Después de nuestra segunda sesión, el desánimo se apoderó de nosotros. No fué el «meneo» que se organizó con Uranio, pues, por el contrario, aquello lo tomábamos como una prueba positiva. Quizá fuere eso lo único que en aquellos momentos nos animase de verdad. El desánimo venía de los inconvenientes que continuamente encontrábamos a nuestro paso, y que cada día eran mayores. Hicimos varias peticiones de subvención, que nos fueron rechazadas. Nuestras deudas iban en aumento y ya no había posibilidad de «parar» a la gente. Y el caso era que cada vez teníamos más público, y en el público y en la crítica, una gran curiosidad.

Una tarde, y estando Alfonso Sastre solo en el salón de ensayos de Fuencarral, se presentó un inspector del Impuesto de Menores. Todos los espectáculos de España tienen un impuesto del cinco por ciento de la entrada, que va destinado a la protección de menores. Aquel inspector iba a reclamar y levantar acta de embargo, por falta de pago en este impuesto. La realidad es que el señor Herencia era el encargado de hacer este pago, que, por olvido y falta de costumbre de estos espectáculos, él no lo había hecho. Al no hacerlo a las veinticuatro horas, nos reclamaban el cinco por ciento de la entrada total de todas las sesiones que habíamos dado en el Beatriz. Sastre recibió humorísticamente al recaudador, que, después de dejar la oportuna notación, se marchó. A la mañana siguiente, Alfonso Paso y yo fuimos a las oficinas de la agencia ejecutiva. Entramos a ver a un empleado, bastante destemplado, por cierto. Nos presentamos, diciendo:

—Verá usted, nosotros somos los de «Arte Nuevo».

—¿«Artes Nuevo»? —dijo encolerizado—. Ha nombrado usted la bicha!

Aquella actitud nos desconcertó por unos segundos. Era tan absurda y grotesca la actitud de este señor, que es lógica nuestra extrañeza. Por fin logré hablar con él formalmente. Parecía obsesionado con la idea del embargo, pues de vez en cuando interrumpía nuestra conversación para decirnos:

—Muy bonito el teatro Beatriz, estuve el otro día viéndolo desde fuera, desde la calle. ¡Es un gran edificio!

Al decir esto ponía en sus palabras un acento nostálgico, soñador... Parecía que acariciaba la idea.

Yo le propuse pagar a plazos esa deuda, a todas luces injusta, pues se podía demostrar que la entrada mayor que habíamos hecho eran cuatro mil y pico de pesetas. El rechazó mi ofrecimiento. Todo de una vez, o embargo. Claro está que a nosotros iba a ser muy difícil embargarnos nada, pero él no pensaba como nosotros, y en el fondo tenía razón, como demostraré más adelante. No obstante, quedé en hacer una instancia solicitándolo. De esta forma logré parar el asunto... de momento.

Al ir a solicitar el permiso de la Dirección de Seguridad para la representación próxima nos dijeron que hacía falta un permiso del Sindicato del Espectáculo. En la Dirección General de Seguridad, y en su Sección de Espectáculos, siempre nos dieron toda clase de facilidades, y en más de una ocasión no se habría podido levantar el telón si estos funcionarios no hubiesen sido comprensivos. Pero las órdenes eran órdenes, y a la mañana siguiente fuí al Sindicato para enterarme en qué consistía aquel permiso, que jamás nos había hecho falta.

Un alto cargo del mismo, cuyo nombre no hace al caso, me recibió. Le debí caer antipático, porque jamás conseguí en mis relaciones con este Sindicato que este hombre tratase de comprender algo de lo que yo le exponía. El permiso era el siguiente: si actuaba una compañía profesional, hacían falta —como es lógico— los contratos. Si las compañías eran de aficionados, para conseguir el permiso hacía falta pagar mil pesetas, que se destinaban a obras sociales. Dejando a un lado lo discutible de esta determinación, que no tiene lógica, nuestro caso era distinto. No éramos ni una cosa ni otra. Eramos sencillamente un teatro de ensayo, y este tipo de teatros cuenta en el mundo entero con todas las simpatías y con todo el apoyo. Trataba de explicarle a este hombre —que por cierto no tiene nada que ver con el teatro— lo que nosotros representábamos, y al decirle que éramos un teatro de ensayo me contestó:

—¿Ensayo? ¿Y para ensayar arman tanto jaleo? Para eso alquilar el Centro Segoviano y os sale más barato.

Pero no todo es así. Allí estaba de jefe provincial don José Massi. Massi —hoy desaparecido— era un hombre bueno. Su bondad llegaba incluso donde no llegaba su comprensión, y él me dió el permiso. Cada vez que tenía que dar una sesión chocaba contra el mismo inconveniente, que al final me resolvía don José Massi. Aquella era una época en que la palabra «imposible» no existía para mí.

Nuestras relaciones con el teatro Beatriz seguían bien. Siempre teníamos discusiones, y Herencia hubo un momento en que no quería hablar conmigo, porque decía que siempre terminaba convenciéndolo. El teatro nos lo habían subido de alquiler. Sancho Lobo, con el que siempre estuvimos en deuda, seguía pintando. Siempre íbamos una sesión atrasados con él. Vázquez, el utilero, era una de nuestras pesadillas, pues con él no había forma de una colaboración mínima, ya que exigía el pago de setecientas pesetas, por una sola noche de alquiler, por anticipado. Con Peris —el «sastre» de teatro— nos pasaba lo mismo.

Mientras tanto, a trancas y barrancas, y agotándonos en los intentos, seguimos dando representaciones. Se estrenó una comedia mía, en un acto, que no me quiero acordar ni de su título. Era francamente mala. Pasó sin pena ni gloria. Una graciosa obra de José María Palacio —que por cierto aportó una importante suma, creo que unas tres mil pesetas, para esa sesión—, titulada «Tres variaciones sobre una frase de amor». La obra a mí me parece graciosa y muy original. Alfonso Paso hizo el papel de Oscar Wilde; Pepe Franco, el de Nerón; Amparo Reyes —que inició su colaboración con nosotros—, el papel de María Waleska; Aníbal Vela, el de Napoleón. La comedia fué uno de los éxitos de «Arte Nuevo». Pepe Franco debuta como autor, y estrena «El 21 de marzo entra la primavera».

VENCERNOS NO ERA FACIL, PERO teníamos que dominar el problema económico. Este seguía siendo nuestro gran enemigo. Decidimos crear una sección dedicada a la música, y se encargó de ella Carlos-José Costás. Creíamos que los conciertos daban dinero. Conseguimos alquilar el Español para una tarde. Se habló con Regino Sáinz de la Maza. Nos cobraba por el concierto cuatro mil pesetas. El teatro, no me acuerdo en este momento. Propaganda aparte. Un admirador de nuestro esfuerzo, que iba mucho por el gimnasio donde teníamos los ensayos, don Lorenzo Paresio, se hizo «empresa» de la parte de conciertos. Regino cobró dos mil pesetas anticipadas. Llegó el día del concierto y se hicieron tres mil pesetas escasas de entrada. Otra intentona, para levantar «Arte Nuevo» económicamente, que se nos frustraba. Medardo Fraile hizo unas coplas con este motivo. Una de ellas decía:

Regino Sáinz de la Maza
Regino Sáinz de la Maza
Regino Sáinz de la Maza
¡qué «facistes» con «Arte [Nuevo»
aquella tarde, mi alma!

Hicimos una petición de ayuda económica al Ayuntamiento de Madrid, que cayó en el más absoluto de los silencios. Solicitamos, para nuestras sesiones, el Español o el María Guerrero, y nos fué denegado siempre. Tratamos de cambiar de teatro, y todos eran más caros. Sabido es que la mayoría de nuestros empresarios de teatro saben nada más que el dinero que entra por la taquilla.



Nuestra lucha se hacía cada vez más difícil. Alfonso Sastre estaba más triste que de costumbre. José María Palacio había abandonado un poco la lucha. Alfonso Paso había sacado punta a su amargura de veinte años. Medardo Fraile, nunca supimos de sus reacciones, pero se dejaba traslucir un no sé qué extraño, una profunda tristeza. Venciéndonos a nosotros mismos, teníamos que seguir luchando.

Por fin, alguien nos echaría una mano. Este fué Conrado Blanco. Me decidí a verle y explicarle nuestra situación. El nos alquiló el teatro Lara nada más que por los gastos de personal y luz. Aquello me pareció imposible. Por otra parte, no nos exigió nada por adelantado. Esto nos animó tanto, que rápidamente comencé el montaje de un nuevo programa. Alfonso Paso escribió una obra titulada «Barrio del Este». Julio Angulo nos dió una obra en un acto titulada «De 2 a 4», y Cipriano Rivas Cherif, que por aquella época se quedó con el teatro Cómico, de Madrid, y quería formar un teatro de cámara —cuya dirección me ofreció—, me recomendó a un amigo suyo, Joaquín Andrés, que nos leyó un drama en un acto titulado «Media hora de luz». El drama no estaba nada mal, y sobre todo teniendo en cuenta que era la obra de un autor novel. Con renovados bríos se empezó a trabajar. Los actores eran auténticos camaradas en esta lucha, y contábamos con el apoyo de Conrado Blanco. Aquella sesión tiene una historia muy particular, que abarca desde la entrega, por parte de Amparito Conde, de una cadena de oro para que la vendiésemos, y de esta forma completar veinte duros que nos faltaban, a un embargo en la taquilla, por aquel asunto de Menores que hablé al principio. Fué una sesión muy accidentada, que merece una capítulo aparte.

MI VIDA PARTICULAR SE DESENVOLVIA con muchas dificultades. Yo colaboraba asiduamente en el periódico Informaciones, de Madrid, en Fotos, en La Hora. Pero todo aquello no daba para vivir, ni siquiera para malvivir.

Ya había conocido a Enrique Jardiel Poncela, con el que intimé bastante hasta los últimos momentos de su vida. Un día me dijo cosas muy curiosas sobre la crítica teatral. Le pedí permiso para publicarlas en Informaciones, y ello me valió un gran éxito periodístico, pues se organizó una polémica titulada «CRITICOS contra AUTORES», que hizo que mi colaboración fuese diaria durante dos meses y pico. Aquello me alivió económicamente bastante y logré que Francisco Lucientes —director de Informaciones en aquella época— me encargase más asiduamente trabajos. Enrique Jardiel Poncela me honró con su amistad, una amistad sincera, de algo más que un gran escritor, de un gran hombre. Siempre guardo en mi recuerdo un lugar preferente para Jardiel. Tardes enteras me las pasaba hablando con él. Por la noche, ya casi vencida la madrugada —cuatro o cinco de la mañana— todavía estábamos en la terraza de La Elipa. Cuando me quería marchar, él me retenía, diciéndome:

—No te marches, Gordoncito, la noche es joven todavía.

Carlos José Costas y, sobre todo, Alfonso Sastre también fueron amigos íntimos de Jardiel hasta el día de su muerte.

José GORDON

(PROXIMO CAPITULO: «NOS EMBARGAN LA TAQUILLA DEL LARA. NOS PROHIBEN UNA OBRA, Y MONTAMOS OTRA EN UN DIA. TUVIMOS UN EXITO».)

"ARMIÑO", DE JEAN ANOUILH



M. Carmen García Reyes y F. Martínez Solís, en una escena de «Armiño».

El Teatro de Cámara «Ricardo Calvo», que dirige la gran actriz y profesora de la Real Escuela de Arte Dramático, Amparo Reyes, ha puesto en escena, en el local de Fomento de las Artes, «Armiño», de Jean Anouilh. En este drama se muestra quizá más característicamente que en otros del autor francés, su concepción trágica del amor. Como en «Colombe», «Ardèle o la margarita» o en «Romeo y Juanita», aquí los jóvenes enamorados representan en cierto modo a algo puro, hallándose rodeados de terribles asechanzas y en pugna con pasiones bajas e incluso viles. En el joven protagonista de «Armiño» hay un eco del Raskonikof dostoiewskiano; claro que su discurso es más endeble y menos convincente; mata por salvar un amor que necesita del dinero de aquella vieja... Sin entrar en el fondo del drama, representado a finales de mayo, y con el que hacía salida pública el Teatro de Cámara «Ricardo Calvo», que cuenta, entre otras, con representaciones clásicas en el Corral de Comedias, de Almagro, en Tomelloso, en la misma Escuela de Arte Dramático, añadiremos sólo que la obra contiene valores suficientes para ser representada por una agrupación escénica de este género. Amparo Reyes se propone incorporar otras obras significativas del teatro moderno universal; pero, sobre todo, hacer que en España el divorcio entre el escritor que cultiva otros géneros, acaso más rigurosos, y el teatro sea menos tajante, dando a conocer algunas obras de gran interés, que tendrían difícil acceso a los escenarios habituales.

Entre sus proyectos inmediatos figura la reposición de «Acero de Madrid», de Lope de Vega, pues el teatro clásico, en sus más puras manifestaciones, será igualmente atendido por la agrupación «Ricardo Calvo».

La representación fué magnífica, asistida por numeroso público, destacando, en un amplio y matizado reparto, M. Carmen García Reyes, delicada y patética; Francisco Martínez Solís, en el galán atormentado, mostró grandes calidades dramáticas; Carmen Palmero dió elegante propiedad a su papel de vieja duquesa; Emilio Traspas, justo y eficaz; Alicia Altabella, buena actriz siempre; M. de Rosario Jorge, damita muy graciosa; M. Dolores Naval, M. Boix...

S.

¿Qué es y para qué existe la música ligera?

A Cristóbal Halffter.



George Brassens.

DESLINDE

Dentro de ese amplio y confuso territorio que cae bajo la denominación de «música ligera» hay que establecer, ante todo, algunas demarcaciones, aunque resulten obvias.

La primera es la que separa la «música ligera» de la «música de baile». Recientemente he procurado delimitar, aunque someramente, el carácter y el origen de la música de baile: una actitud dinámica elemental, que separa netamente la «música para bailar» de la «música para escuchar» (1). La música que llamamos «ligera» es, básicamente, «música para escuchar».

La segunda demarcación divide la música ligera de la música folklórica. Esta pertenece, por su gradación étnica, al fondo de la raza. Es, incluso, uno de sus grandes aglutinantes. Es, en cierta manera, inconmovible, no sujeta a modas ni a pasajeros entusiasmos. Es, más que un acervo de obras, retazos de ritmos y de formas melódicas insertas desde siempre en nuestra sangre. En ningún sentido es la música popular «música ligera».

LA MUSICA LIGERA, PRODUCTO DEL MUNDO TECNICO

La música ligera responde —más adelante ampliaremos esta noción— a una necesidad pseudo-artística o, para decirlo de otra manera, a una necesidad de arte fácil, en serie, de bajo nivel, no comprometedor ni comprometido. Es un producto de la moda. Esa moda se manifiesta tanto en los ritmos y melodías como en los textos poéticos (?). Porque la música ligera apenas puede prescindir de la «letra», que expresa con un sentimiento elemental el sentido concreto de la música, y que sirve como mnemotecnia para la melodía.

La música ligera es ciudadana. Es hija de la ciudad. No pertenece al medio rural ni a las capas de gradación étnica más elemental; tampoco es patrimonio de los medios más selectos e individualizantes. Pertenece precisa y justamente al agotado y empobrecido hombre medio ciudadano, que, lo mismo que con un absurdo y polvoriento viaje dominguero a la sierra se imagina llenar su innata necesidad de naturaleza, y con una reseca dogmática inoperante cree cubrir su «espiritualidad», con la música ligera atiborra su sensibilidad artística.

La música ligera escapa, pues, a los dos polos de energía que hacen y sustentan a los pueblos: lo étnico elemental y lo refinado cultural. Está equidistante del genio colectivo y del genio individual. Pertenece a lo que yo llamo «mundo de la técnica».

La técnica es «un buen hacer». Se puede ser un técnico en la política, en la literatura, en la música, en la administración, en la crítica. El técnico piensa, pule, retoca, maneja, t o r n e a, perfila, pero no crea. La creación está reservada al pueblo y a las grandes individualidades. Pero este «mundo de técnicos» significan el nivel medio de un país.

La música ligera es, así, un producto de ese mundo técnico.

Y España es mal país de técnicos. Unamuno odiaba la técnica. El español quiere todo o nada, y la técnica significa una modesta renuncia y una aplicación a algo que se sabe no trascendental. Por eso, también, nuestra música ligera es, en general, de un bajísimo nivel. (Por esto, querido Cristóbal, me ha parecido valiente y decidida tu actitud respecto al «cuplé». Las ideas, cuando se tienen, deben exponerse así, con energía y sencillez, con inocencia, si se quiere).

LA CANCION LIGERA FRANCESA E ITALIANA

En Francia, el «mundo técnico» se manifiesta, por ejemplo, en la solidez de la administración, o en el hecho de que el libro tenga millones de lectores y la música millones de oyentes.

En la música ligera se ha procedido a una gradual intelectualización de la canción francesa, que ha apelado a todos los recursos para elevarse: la resonancia de París, los temas existencialistas, el empleo de textos de grandes poetas para musicarlos... Así, han conseguido que escuchar a Mick Micheyl o a Georges Brassens sea un placer casi intelectual.

En Italia, una manifestación del nivel de ese «mundo intermedio» que es la técnica, reside en la gran sensibilidad de los italianos para lo musical. ¿Quiere esto decir que Italia haya producido en música más y mejores creadores e intérpretes que otro pueblo? No; en absoluto. Eso sólo afecta al nivel medio. Y de ahí sale beneficiada la música ligera: e s a s canciones italianas que recorren dignamente el mundo.

FRIVOLIDAD Y GRAVEDAD

He procurado encarrilar al menos la cuestión de la inferioridad manifiesta de la «música ligera» española. Pero hay un aspecto moral en la «ligereza» en el arte. Lo «ligero», ¿es dañino?, ¿es perturbador?, ¿es, acaso, un rival para «lo serio»?

La música ligera existirá siempre, como existirá siempre el reportaje periodístico irresponsable, y el espectáculo frívolo, y la novelilla de puro entretenimiento (si se puede llamar así a la aburridísima, monótona y bobalicona literatura policíaca, «del Oeste» y «rosa», y al entenecedor folletín de antaño, hoy serial radiofónico). Coexistirá con la música propiamente dicha, como coexiste la conversación frívola y despreocupada con la grave y responsable, como coexisten nuestros momentos g r a v e s y nuestros momentos leves.

A favor de la música fácil, como de todo lo frívolo, se esgrime el arma de la «ligereza»: se entiende bien, se comprende en seguida (la razón es, naturalmente, que no tiene nada que comprender), no compromete, cosquillea superficialmente, es sencilla y pegadiza y sufre infinitas deformaciones. La «música seria», en cambio, es trabajosa de descifrar y de sentir, exige esfuerzo y atención, «complica la vida», no es fácil de retener ni de reproducir.

Un pueblo de baja gradación sensible media —el caso de España— puede pasarse bien —y de hecho se pasa— sin música seria, y también, ¡ay!, sin otras cosas serias como es la crítica constructiva en todos los órdenes. En cambio, no puede pasarse sin el ruidito frívolo en todos los órdenes también: por ejemplo, en vez de crítica constructiva, el gui... ño de ojo y la alusión maligna y envi... diosa. Por este extremo asoma su otr... cara lo frívolo. En su reverso hay un... gran pobreza de espíritu y una gran ma... lignidad. Lo fácil, lo ligero, sólo deb... ser un puro contrapeso que no ahogu... la infinita gravedad que debemos lleva... dentro si somos verdaderamente hom... bres. Si lo frívolo no deja lugar a es... gravedad, estupidiza e imposibilita a lo... humanos para toda labor noble. Cuando... lo trivial destierra a lo profundo, es qu... el pueblo empieza a envilecerse.

Ramón BARCE

(1) Revista "Ritmo", número 293. marzo de este año.



CANTE EN CORDOBA

por ANSELMO GONZALEZ CLIMENT. - Madrid, 1957. - 197 págs.

Desde la revalorización por Manuel d... Falla del cante jondo (que tuvo su ext... riorización en el famoso concurso de Gr... nada del año 1922) se ha operado una gra... revolución en la idea del cante andaluz. ... desagradable sucedáneo que inunda tabla... dos y escenarios —mezcla innoble de cupl... y de revista— ha alcanzado el más absolut... descrédito, y el valor profundo, de gra... solera étnica, del cante jondo ha sido un... versalmente reconocido.

Un episodio más —y de los de mayo... trascendencia— en este camino ha sido ... Concurso Nacional de Cante Jondo de Cór... doba, celebrado en dicha ciudad entre lo... meses de abril y mayo de 1956. Allí acu... dieron todos los cantaores que se conside... raron lo suficientemente «puros» como par... enfrentarse con el duro programa exigido... 1.ª sección, *siguiriyas, martinetes-carcelera... y saeta vieja*; 2.ª sección, *soleares, polos... cañas y serranas*; 3.ª sección, *malagueñas... verdiales, rondeñas y fandangos de Lucena*... 4.ª sección, *tonás, livianas, deblas y tempo... reras*. En las cuatro secciones el ganado... absoluto fué el mismo: Antonio Fernánde... Díaz, «Fosforito», de Puente Genil. El Ju... rado estuvo compuesto por el composito... José Muñoz Molleda, el poeta Ricardo Mo... lina, el Teniente de Alcalde Francisco Sa... linas, el maestro de cante Aurelio Sellés ... el escritor argentino —autor del present... libro— Anselmo González Climent.

Pero en este libro hay, además de la re... ferencia y del comentario al Concurso d... Córdoba, unos deliciosos capítulos que glo... san aspectos y detalles sutiles del cante, de... cantaor y de su ambiente.

Por ejemplo, el chato. «La media botella... dice González Climent, es la medida pru... dencial de una cultura sabia, que sabe da... al tiempo lo que es del tiempo y al gust... lo que es del gusto. En la filosofía de l... media botella se encuentra una fina expre... sión del gran sentido especulativo que e... andaluz administra frente a la autenticida... de los contactos humanos.»

O bien el certero análisis de la relació... entre el cantaor y el «testigo»: «Cantaor ... testigo forman una unidad... lo expansiv... debe ser oportuno, el silencio propiciato... rio, el jaleo eficaz. El cotarro flamenco e... un mundo de asociaciones que se traba... con un sentido inmediato de la interpre... tación. No hay esperas, no hay réplicas n... confrontaciones racionales.»

González Climent habla de la ópera fla... menca, que rompió la sutil comunidad d... cantaor y testigo, convirtiendo al flamenc... en un imposible: en espectáculo teatral.

El libro, que acredita una vez más la pe... ricia y los grandes conocimientos del auto... sobre el tema, además de un gran amor po... lo andaluz que le identifica plenamente co... la psicología meridional, es bello, ameno... apasionado y objetivo.

Otro escritor argentino, entusiasta asimis... mo de lo andaluz, Jorge Ordóñez Sierra... hace como apéndice una interesantísima ... exhaustiva clasificación de los cantes jon... dos, grandes y chicos.

R. B...

Ana M.ª Gorostiaga

Hizo sus primeros estudios con su padre; posteriormente, con Enrique Aroca, en el Conservatorio de Madrid.

En dicho Conservatorio ha obtenido los primeros premios de Piano, de Armonía y de Música de Cámara. Otros premios de piano obtenidos por Ana María Gorostiaga han sido el Extraordinario «María del Carmen» y el «Pedro Masaveu» de 1952.

En Roma estudió con el maestro Agosti; obtuvo después una beca para ampliación de estudios en la Accademia Musicale Chigiana, de Siena.

El repertorio de esta joven es muy extenso, figurando en él Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Schumann, Brahms, Cesar Frank, Ravel, Debussy y los compositores españoles, especialmente Albéniz y Falla.

Ha dado recitales en gran número de ciudades españolas (Valencia, Alicante, Ciudad Real, Sevilla, Cádiz, Málaga, etc.). En Madrid ha actuado en el Ateneo, Conservatorio, Círculo Medina, Instituto de Previsión y diversos Colegios Mayores.

Aunque dedicada especialmente a la música clásica y romántica, Ana María Gorostiaga interpreta frecuentemente obras modernas. Así, el estreno en España de la «Suite», del compositor húngaro Pal Kadosa, dada a conocer en el «Ciclo de Divulgación de Música Pianística Contemporánea» de 1957, organizado por Margot Pinter y la Sociedad «Cantar y Tañer», y el estreno mundial de los «Once preludios», op. 2, y de la «Primera Sonata para piano», op. 3, de Ramón Barce, a través de Radio Nacional de España.

Ana María Gorostiaga, que se ha destacado también como exquisita acompañante de música vocal, se caracteriza por su claridad de fraseo y por una flexibilidad de matices que dan a sus interpretaciones un peculiar encanto.



REVISION DE NIETZSCHE

A propósito de la nueva edición de sus obras, por K. Schlechta

BONN

La derrota del nacional-socialismo pudo despertar la impresión de que con él caían no sólo sus militares y políticos, sino también aquellos que estuvieron y fueron comprometidos ideológicamente en su empresa: entre otros, Hegel y Nietzsche. Bien pronto, sin embargo, se dieron los marxistas a la tarea de purificar a Hegel, su involuntario abuelo filosófico, y no deja de ser interesante el hecho de que esta revisión de Hegel, que puso su atención en la obra juvenil, haya contribuído a la propia revisión del marxismo. Las obras de E. Bloch y de G. Lukács (del primero, Subjekt-Objekt. Erläterungen zu Hegel; del segundo, Der junge Hegel, ambas aparecidas en Berlín, y hoy confiscadas por los funcionarios culturales del régimen soviético-alemán de la zona oriental) fortalecieron esa corriente subterránea, que luego, por otros cauces, se desbordó sobre los países del bloque soviético, amenazando su disolución.

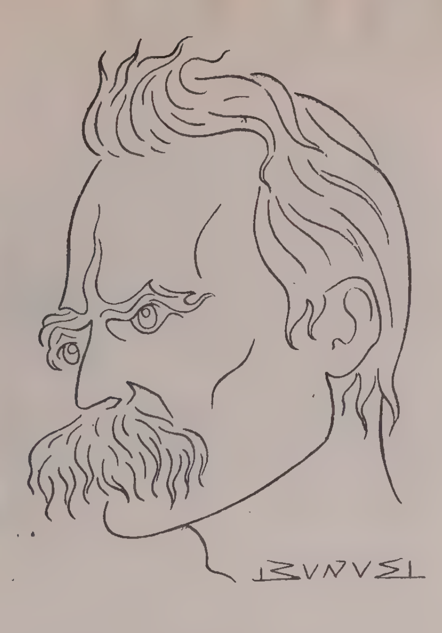
NO SUCEDIO, EVIDENTEMENTE, lo mismo con Nietzsche. En los libros sobre La destrucción de la razón y Contribuciones a la historia de la estética, de Lukács, y en la obra del anglosajón Rohan D'Obutler, Las raíces ideológicas del nacional-socialismo (*hay traducción castellana del Fondo de Cultura, México, 1948*), se considera a Nietzsche como el más directo precursor del «fascismo». El anglosajón D'Obutler, que encuentra las raíces del nacional-socialismo en la historia cultural alemana misma, y el marxista Lukács, tienen de común en sus juicios el esquematismo simplificador, que les permite convertir la metafísica en ideología, sin darse cuenta de que un mismo lenguaje



nombra cosas distintas cuando ese lenguaje se usa en dos diferentes actividades de la inteligencia humana.

Sólo los trabajos de Jaspers y Heidegger han intentado una discusión con Nietzsche desde el sitio en que debe llevarse a cabo, dando así nueva validez al principio hegeliano de que «la verdadera oposición debe penetrar en la fuerza del contrincante y ponerse en el círculo de su fortaleza; atacarlo fuera de él y tener razón allí donde él no está, es procedimiento que no hace avanzar la cosa» (Logik, II, 218, ed. Lasson). Estos trabajos, especialmente los de Heidegger, han puesto de manifiesto que el fuerte de Nietzsche es la metafísica y su intento de superarla, esto es, de superar la metafísica de la subjetividad que había dejado en herencia el idealismo alemán.

Más justamente, la determinación de la situación de Nietzsche ha puesto igualmente en claro que, como a todo pensamiento, clasificado por evidencias en las historiografías, al de



Nietzsche le rodea la oscuridad. Si Heidegger aseguraba de Hölderlin que, a pesar de los nombres de «elegía» e «himno», ignoramos hasta el momento lo que su obra es, puede afirmarse igualmente que, pese a las clasificaciones del pensamiento nietzscheano, ignoramos hasta el momento lo que en realidad éste quería expresar y lograr.

LA EDICION DE LOS PAPELES póstumos, que emprendió la hermana en compañía del paleógrafo de Nietzsche, Peter Gast, fué, durante las pasadas centurias, más que un apoyo, un obstáculo para descifrar e interpretar sus escritos. «La voluntad de poder», el libro críptico que, junto con su epistolario, sirvió de base a la creación de la gran leyenda, sufrió en manos de Elizabeth Förster-Nietzsche, la hermana, alteraciones considerables. El resultado de esta labor editorial fué la creación de la imagen de un Nietzsche antisemita, totalitario, anticristiano. Se sobrevaloraron las imprecaciones del enajenado; se le atribuyeron pensamientos apocalípticos, que Nietzsche mismo hubiera rechazado con decisión. En torno a esa imagen crecieron las comunidades de discípulos, los fieles iniciados procedentes del círculo de Stefan George y los ocasionales explotadores de palabras y frases sueltas para el uso de la propaganda política. La vanidosa hermana favoreció los cultos; aun en la primera época de la enfermedad de Nietzsche, fundó el «santuario», el Archivo Nietzsche, en Weimar; se apropió dolosamente de cuanto pertenecía al hermano; despojó a la madre de los dineros que Nietzsche le había dejado; intrigó contra amigos y amigas y contra el propio Nietzsche, y, aprovechando toda situación favorable a sus maquinaciones histéricas, se constituyó en administradora de una pseudo-religión, fundada por su ambiciosa vanidad sobre la obra del hermano y los recuerdos de su mediocre marido, el emigrante Bernhard Förster, antisemita y germanista, perdido en las selvas del Paraguay.

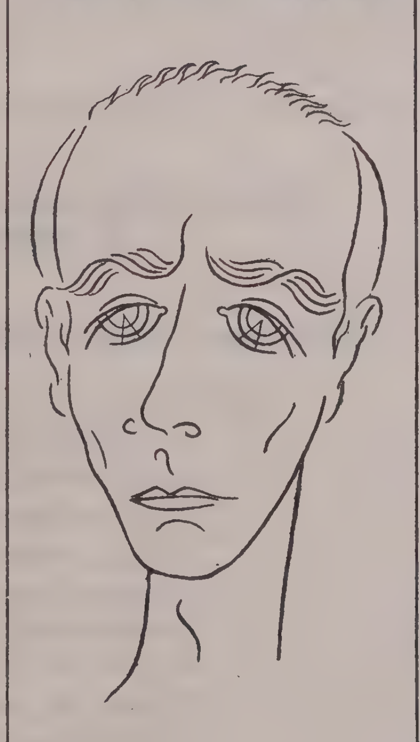
La publicación de una edición crítica de las obras de Nietzsche se hizo posible sólo después de la muerte de la hermana, en 1935. Pero los trabajos preparatorios han llevado cerca de veinte años; quien la dirigió fué Karl Schlechta, que ha presentado los resultados de esa labor con la edición de las obras en la editorial Carl Hanser, de Munich. En ese trabajo fué guiado, al comienzo, por las insinuaciones de Walter F. Otto y Martin Heidegger, los dos mejores conocedores de Nietzsche. En la época de preparación de la edición pudo Schlechta confirmar y descubrir que la hermana había falsificado una gran cantidad de cartas, que ella había alterado con borrones muchas más, y que de las más decisivas sólo se conservaban copias hechas por ella, puesto que había destruído los originales. Además, afirma Schlechta, en el epílogo filológico del tomo III, que la conocida obra «La voluntad de poder», que en la primera edición tenía algo más de cuatrocientos aforismos, en la tercera había crecido ya a más de mil; está compuesta de notas y apuntes, muchos de los cuales había utilizado ya Nietzsche en las obras publicadas por él mismo. «La voluntad de poder» fué uno entre muchos proyectos que Nietzsche tenía por aquella época, y no el libro que el maestro dejaba en herencia a sus admiradores. Ante el examen de los papeles póstumos, asegura Schlechta que ningún pensamiento de los que aparecen en «La voluntad de poder» es nuevo, y que cuanto allí hay había sido expresado ya en las obras anteriores. Schlechta reduce «La voluntad de poder» a sus límites, y le quita el carácter mítico que le habían concedido los presbíteros del culto, y que sirvió de base para interpretar el resto de la obra.

LA PURIFICACION EDITORIAL llevada a cabo por Schlechta podrá parecer una cuestión simplemente filológica sin otra consecuencia. Que esto no es así lo muestra la polémica que se desencadenó en torno a tal edición a los pocos meses de aparecer el tercer tomo. En el número de noviembre de la revista Merkur escribió el exasperado Rudolf Pannwitz —rezagado de Stefan George y exégeta equívoco del orientalismo, aun más equívoco, de Hermann Hesse— una queja violenta contra la edición. Pannwitz hace una defensa de la hermana, invoca a Ernst Bertram, vuelve a clamar dionisíacamente y asegura que la época más fructífera del maestro fué la de «La voluntad de poder», tal como la editaron la hermana y el pianista Peter Gast. La polémica de Pannwitz no tiene interés por sí misma. El admirador del novelista para damas, Hesse, no refuta ninguno de los argumentos filológicos de Schlechta, no prueba la falsedad de las afirmaciones del editor sobre la falsificación de la hermana, no dice nada decisivo sobre «La voluntad de poder». En cambio, repite, quizá como un canto de cisne, los lugares comunes: entusiasmo dionisíaco, mito, musa, anticristianismo, leyenda, etc. La polémica tiene el interés de que pone en evidencia el lugar desde el cual se ha formado la imagen de un Nietzsche divinizado, de un semifundador de una religión, de un Nietzsche «humano, demasiado humano». Este es «La voluntad de poder». Los aforismos crípticos que la hermana y Peter Gast registraron en la obra, la sintaxis abrupta, los balbuceos, se convirtieron, para los irracionalistas de los años veinte y treinta, en revelación, y, a partir de ésta, se interpretó toda la obra. Si en el prólogo a «El origen de la tragedia» (el prólogo a la segunda edición, que lleva por título Ensayo de una autocrítica) escribió Nietzsche que si entonces, en su primera época, hubiera tenido valor, hubiese dicho cuanto tenía que decir en poesía; tal afirmación, pues, no se entiende como uno de los grandes temas de su obra, es decir, las relaciones entre poesía y metafísica, sino quizá como una progresiva toma de conciencia de una presunta «santidad», para cuya expresión sólo son adecuados los versos salmódicos y la estrofa délfica. Desde esta leyenda es imposible preguntar por el sentido de un problema o por la significación que para Nietzsche tiene el nombre de Dionysos, porque la atmósfera de los irracionalistas no admite problemas, sino aseveraciones, intuiciones, afirmaciones ciegas, gritos del corazón. El valor de la polémica Pannwitz-Schlechta no radica en la clarificación de un problema, sino en la imposición de un problema: el de revisar la obra de Nietzsche y en la delimitación de dos maneras de pensar. Los clamorosos irracionalistas, vitalistas de un pasado muy inmediato, y el sobrio presente, escéptico y objetivo, en el que predomina el ejercicio de la inteligencia, esos son los dos campos. Nietzsche deseaba para sí lectores que leyeran como filólogos, esto es, pausadamente, pero no menos rigurosamente, excluyendo clamores, profecías, descubrimientos y anticipaciones. Ante la actual confusión en torno a Nietzsche, sigue siendo ese deseo un imperativo. Quizá, tras una nueva lectura de un texto sin interpolaciones, se saque en claro la imagen de un Nietzsche filósofo, no profeta; de un Nietzsche poeta, no fundador de religiones o antirreligiones. Evidente es que lo que hasta ahora ha sido afirmación tajante y evidencia sencilla, ha de convertirse hoy, por la fuerza de los textos, en sincera interrogación.

LA DISCUSION CON NIETZSCHE, cuya influencia penetra indirectamente a través de las obras de los grandes escritores del presente —piénsese en Thomas Mann, por ejemplo— es una necesidad actual. Pero sin los textos puros —y en los países de lengua española se dispone de los retazos de la edición de Aguilar—, es toda discusión una perdida obra de buena voluntad. Con buena voluntad no se hace filosofía, tampoco con buen corazón ni con cordialidades; pero cuando no se da ni lo uno ni lo otro, sino un talento, falta aún la base: con traducciones no se hace filosofía; sin los textos originales, se convierte toda especulación en buena voluntad y en diletantismo. Los impulsos del corazón pueden producir bellas cartas de amor y entusiasmos arrebatados. La consecuencia filosófica que trae consigo la labor filológica de Schlechta lleva a pensar que si la filosofía es, como decía Husserl, una cuestión de palabras, es entonces preciso ocuparse de ella filológicamente. Sin el rigor de la filología se sume el pensamiento en la noche del entusiasmo ciego. Borges llama, con razón, a Nietzsche «el filólogo», y ¿cómo olvidar que esa fué su profesión?

Rafael GUTIERREZ GIRARDOT

ILUSTRA ESTE NUMERO



MIGUEL BUÑUEL

Al «autorretrato» publicado en el número 92, agosto del 56, poco o nada habría que añadir.

Escribe más que pinta; «pinta» menos que escribe. Es decir, no es pintor o dibujante, aunque podría serlo. Sólo dibuja cuando los amigos se lo piden. Tal el presente caso.

Libros escritos (poesía, novelas y cuentos): «Tabajaraníes», «Nichilolebe», «Un lugar para morir», «Narciso bajo las aguas», «El perro que cazaba ardillas» y «Cuentos en mi menor».

Guiones cinematográficos: «Míster Wit», «La marea», «El tren», «Los motoristas», «La jaula abierta», «Los intolerantes»...



LIBROS

ESO QUE LLAMAN ESTADO

por RAFAEL GAMBRA CIUDAD. Ediciones Montejurra. - Madrid, 1958.

Este título cobija una serie de artículos y ensayos en los que el autor enjuicia los acontecimientos y las ideas del mundo moderno—especialmente, por lo que a éstas se refiere, el existencialismo y el neorealismo—desde la derrota del Eje. Y en ese mundo está España, naturalmente. El autor juzga y escribe operando con esquemas filosóficos e ideológicos bien definidos. Digamos con crudeza, de una manera algo burda, pero efectiva, que tales esquemas son los de un *carlista* (suponemos que este adjetivo soliviantará inmediatamente la curiosidad de muchos y quizá la repulsa previa de no pocos). Tomamos la expresión, la filiación, pues no conocemos al autor, del prólogo que escribió, para «Eso que llaman Estado», Francisco Elías de Tejada, quien califica el libro de «certera expresión del carlismo en el pensamiento contemporáneo».

¿Pero hay un pensamiento carlista? El trabajo del profesor Gambra nos fuerza a decir que sí. Las posiciones ideológicas, con sus cargas de emoción, a menudo violenta, suelen recluir, en sus esferas acotadas, el esfuerzo de toma de conciencia y de sistematización, la labor intelectual y teórica, de ciertos grupos políticos. Levantan barreras incomunicantes y frustran hasta los empeños de la curiosidad. Es una lástima, intelectualmente hablando, y muchas veces una injusticia. Es, también, un mal positivo en cuanto esta suerte de fronteras impiden el examen sereno de las ideas y el aprovechamiento, en otros campos ideológicos o en un terreno neutro y puramente teórico, de hallazgos tal vez valiosos. Porque en las disciplinas humanas los hallazgos se logran, casi siempre, merced a una variación, a veces leve, del enfoque intelectual, hasta con un cambio del tempero emotivo. Por eso suele ser fecundo el examen del objeto desde los ángulos de visión más variados. Pues bien: el carlismo tiene uno de estos ángulos, por lo demás ángulo agudo, es decir, muy preciso en cuanto al punto de encuentro de las rectas metafóricas que lo forman. Por nuestra parte, no ya ahora sino hace tiempo, hemos sentido la curiosidad de informarnos acerca de la doctrina carlista. Lo hicimos—es preciso decirlo—con curiosidad benévola y con la expectativa de encontrar un fósil interesante y sentimental. Pero nos encontramos, por de pronto, con un pensamiento vivo, dispuesto en una estructura muy coherente y bien sistematizada.

El libro de Rafael Gambra es un testimonio más de estos rasgos del pensamiento carlista. Pese a la variedad de los temas, produce la impresión de un desarrollo continuo y bien trabado. El autor, catedrático, posee una abundante información filosófica, muy al día (algunos de estos hombres tienen, sobre sus antípodas ideológicos, la ventaja de ser abiertos a las ideas adversas que, tal vez, ejerzan sobre ellos cierta fascinación). Las tesis se desarrollan con competencia, claridad, buen estilo y sin ningún empaque, pero con nobleza.

Hay una constante en el libro: la preocupación de Rafael Gambra es el hombre y su libertad. Diríamos: la libertad del hombre por la libertad social, por la liberación de la sociedad. Es preciso, en efecto, libertar a la sociedad del Estado, y el autor ofrece, de acuerdo con las posiciones ideológicas de su grupo, un recurso liberador en las instituciones espontáneas, gestadas por una sociedad de tipo tradicional.

En la imposibilidad de aludir, cuanto más de discutir, los muchos temas del libro, nos concentraremos en esta constante social y política que, por lo demás, es la medida y el esquema apercipiente de todas o casi todas las reflexiones de Rafael Gambra.

En las páginas 65 y 66 encontramos lo que nos parece la idea fuerza del tradicionalismo. Dice el autor: «El hombre, con su razón especulativa individual, puede realizar una obra en la ciencia y en la técnica... Pero no «sobre aquellas realidades que afectan a la vida del hombre». Hay en esto una verdad que podría suscribir cualquier sociólogo sin ninguna posición ideológica particular, si nos atenemos al campo sociológico y político. La pretensión de racionalizar la vida social, con un criterio mecanicista, tomado de la lógica para las cosas, se ha revelado prácticamente como una calamidad. La vida, aun en sentido científico-biológico, escapa de los moldes del racionalismo mecanicista. La vida social, con mayor motivo. De ahí la conveniencia de permitir a las sociedades que se organicen con cierta espontaneidad, en virtud de un reajuste que podemos equiparar al tropismo vital si se nos tolera esta metáfora. La experiencia prueba que las sociedades integradas con mejor fortuna y mayor solidez y estabilidad son aquéllas que han desconfiado, en materia política y social, de toda racionalización estrecha (es el caso de Inglaterra). He aquí, pues, una idea fundamental del tradicionalismo que nos parece útil, idea suscitada por el enfoque propio de una mente inducida a conceder un alto valor a la tradición, quizá por motivos sentimentales o emocionales.

Ahora bien: esta peculiar actitud, si se extrema, puede convertir las instituciones del pasado, por el simple título de ser «tradicionales», en estructuras pétreas buenas para construir mausoleos. El tradicionalista, a menudo, es víctima de la fascinación que ejerce sobre él la utopía del pasado, del mismo modo que el progresista maníaco desdeña o se muestra hostil a todo lo que no sea futuro, hipnotizado por la utopía futurista.

De ahí que el tradicionalismo sólo nos parezca vivo y fecundo cuando se da asociado (¡horror!) con el liberalismo. La libertad social e individual permite el juego de la inventiva, de la creación, de la novedad necesaria y, en suma, la adaptación constante de las instituciones y de la sociedad misma a las exigencias del condicionamiento histórico cambiante. Con mayor motivo en una época donde los progresos técnicos—por su misma naturaleza, arrolladores, pues aumentan el caudal de energía, de poder, de vida—mudan incesantemente, en tiempo breve, los condicionantes externos, las estructuras reales donde se mueve la vida de las comunidades y de los individuos. Por eso el tradicionalismo rígido es utópico e imposible, antivital. Nos atrevemos a esperar que Rafael Gambra pueda aceptar estas tesis obvias, cuando menos hasta cierto punto.

Los límites de ese punto aparecen, tal vez, en la página 228, aunque también, menos explícitamente, en otros lugares. Rafael Gambra evoca, para España, «un Gobierno fuerte y relativamente autónomo, plenamente en la línea del «castizo eterno» y del «castizo histórico», sin concomitancias europeizantes (que) logre restaurar entre nosotros la confianza en la justicia—como hicieron los Reyes Católicos—y remueva el hombre tradicional que hay en todo español». Este Gobierno «estará en condici[...] de ser tolerante y realizar esa obra d[...] lección humana que tanto echa en fal[...] tan maravillosamente describe Mené[...] Pidal... Los heterodoxos e innovadores [...]recerán ese día en número e importa[...] enormemente menores de lo que pe[...] suponerse, porque más representan, [...] nosotros, el desaliento y la disconform[...] concreta que otra cosa cualquiera. Y, [...]ticamente, ninguna función les estaría [...]dada porque la de definir actitudes nu[...] y planear el porvenir no existirá ya [...] función de nadie».

Este párrafo merecería una larga e[...]sis que no podemos hacer, ante todo [...] falta de espacio. Por de pronto, se ad[...]te que estamos en presencia de una efu[...] sentimental, de un típico «Paraíso perdi[...] es decir, de una ensoñación utópica, v[...]da hacia el «ayer», no sin algún pare[...] con los soleados prados del futuro, d[...] el buen anarquista baila, en dicha frate[...] desnudo de instituciones y quizá de [...]po, y todos somos buenos, racionales [...]zonables y felices. ¿Y no se insinúa [...] este ensueño, la resurrección, no ya d[...] instituciones de los Reyes Católicos sin[...] de los propios Reyes Católicos? Tam[...] anotamos la disposición benévola de [...]fael Gambra hacia «los heterodoxos e i[...]vadores», ya muy reducidos en núme[...] muy inocuos, a los que se les podría [...]ger en toda función, como si fueran [...] ciudadanos honrados y sin estigma...

La aspiración a constituir una soci[...] con una sola filosofía es legítima cua[...] no se trata de «imponerla». Falta sabe[...] tal sociedad sería deseable. Nos teme[...] que esa aspiración unanimista (con alg[...] pocos y ya inofensivos «heterodoxos e i[...]vadores») sería una sociedad vocada [...] desvitalización y a la infecundidad. ¿N[...] deberá la portentosa vitalidad de Occi[...]te justamente a la raíz conflictual y [...] contradictoria del cristianismo, en [...] seno convive el racionalismo griego [...] el misticismo sirio y tantos otros ele[...]tos en batalla? Nos parece que el afán [...] construir una comunidad unánime, tran[...]la, feliz y tradicional sea, justamente, [...] de esas racionalizaciones de lo huma[...] de lo social que Rafael Gambra repro[...] con justicia, al racionalismo del siglo [...] y cuya expresión más exasperada la en[...]tramos en la obra de los comunistas. [...] es también el propósito de encerrar el [...]terio del hombre en los límites de un [...]quema forzosamente pobre? ¿No es t[...] como ponerle a la sociedad un cinturón [...] castidad, un cinturón de hierro, para [...] sea buena?

Para saberlo, le hacemos a Rafael G[...]bra esta pregunta clave: ¿pretende ll[...] a ese unanimismo y sostenerlo en vi[...] de un asentimiento fraguado en las o[...] creativas y de servicio y en la esponta[...]dad social, o quiere imponerlo y mante[...]lo valiéndose de la fuerza coercitiva [...] Estado?

En todo caso, no entendemos cóm[...] última actitud puede adoptarse desde [...] cristianismo, por obra no ya de la esp[...] del César sino de la espada que Cr[...] mismo le quitó de las manos a Pedro. [...] lo demás, la libertad occidental, esta c[...]ción admirable y única de nuestra cult[...] fué posible gracias al conflicto entre [...] Iglesia y el Imperio. La Iglesia imp[...] que el Estado estatizara al hombre y [...] conciencia. ¿Un criterio unanimista, c[...] el que apunta Rafael Gambra, no ha[...] matado en el huevo a esta gloriosa cri[...]ra, y a tantas otras, a pretexto de una f[...] evidente de armonía social y de lógica [...]lítica?

Las racionalizaciones mecanicistas, e[...] campo de lo político-social, pervierten e[...]vierten las mejores ideas, y el tradici[...]lismo no está exento de ese peligro. Es [...]ciso temer a los demonios que invocan [...] perfección. Son los peores, los más su[...] y maliciosos. Nos parece, al leer las [...]diales páginas de Rafael Gambra que[...] como persona, está libre de esas asec[...]zas demoníacas. Pero quizá no lo esté [...]to como pensador político, y ello nos [...]quieta. Hombres de talento y de buena [...]luntad como él, como Elías de Tej[...] pueden hacer gran bien a su país. Y [...]den, asimismo, hacerle daño, y gravísi[...] sin proponérselo, desde luego. Es nec[...]rio tener cuidado con las cargas de em[...]vidad de este pueblo.

Pero observamos que, en el afán de [...]densar, hemos caído en el balbuceo, po[...] exceso mismo de la materia, lo que—[...]blemente—es un elogio más del libro [...] Rafael Gambra, un elogio merecido.

A. F. S[...]

A VOLUNTAD DE ESTILO

or JUAN MARICHAL. - Edito-al Seix y Barral. - Barcelona, 957.

Juan Marichal es poco familiar al úblico literario de España; fuera del írculo de críticos y especialistas en iteratura, su nombre apenas si era onocido. Ahora, después de este su rimer libro, tenemos la seguridad e su *obligada* lectura...

Ha intentado Marichal historiar un énero literario, y lo ha conseguido rillantemente. El «Ensayo», ese gé-ero tan personal, tan individual y an español, no nació con los escrito-es del 98, sus más conspicuos culti-adores, sino que tiene sus hondas aíces en lo más primitivo y descono-do de nuestra historia literaria. Des-ubrir esta «voluntad de estilo», apre-ar el secreto de expresión de nues-os mejores escritores, encontrar su isonomía más peculiar —precisamen-e del escritor representativo de una poca—: esta ha sido la labor del liz colector y perspicaz comenta-sta. Juan Marichal, al historiar, está eando al mismo tiempo una magis-al pieza más que añadir a la histo-a del ensayismo hispano.

Dividido el libro en seis *jornadas* desde el siglo XV al XX—, Marichal a sabido captar lo permanente, lo ubstancial; ha podido descubrir, azor mano, las bandadas literarias de nco siglos, y ha sabido apresarlas, que dice no poco en favor de sus otes.

Ha procurado descubrir en todos s escritores estudiados una nota stintiva: individualidad y sociabili-ad. Porque no otra cosa es el ensa-, sino derramamiento y extraver-ón, aunque —como en el caso de namuno— parezca más confesión e timidad. Todos los ensayistas —vie-e a decir Marichal— han procurado r los voceros de su tiempo, y, a la ar, han procurado distinguirse de s contemporáneos merced a la lu-a sostenida por conservar su inde-endencia, por ganar la batalla de su bertad.

Renace la prosa de Cartagena, de ulgar, de Gámez, de Ayala, de Gue-ra, de Santa Teresa, de Quevedo, Feijóo, de Cadalso, de Jovellanos, Unamuno, de Ortega, Castro y linas con ecos nuevos, con suge-ncias, con magisterio indiscutible. ada uno de ellos ensayaba, buscaba módulo para no seguir monolo-ando en provincianismo estólido, no para ganar el diálogo en el que esen entendidos otros hombres de ras fronteras, por sensibilidades de ras latitudes. Procuró cada cual, a manera, no ser un islote más de ltura, sino más bien un amplio ntinente de generosa enseñanza. omo muy bien dice Marichal —reco-endo la frase de A. Alonso—, «el osista está siempre en compañía», rque no actúa como mero admira-r o recreador de la belleza —como poeta o como el pintor—, sino mo «fuerza histórica» esencial, in-soluble con la época en la que ha vido.

Comienza el libro con la figura de n Alonso de Cartagena, aquel obis-burgalés que en el Concilio de silea estaba definiendo por vez imera la individualidad española, *rovincia que no se da a la com-stura del razonar*», según sus pa-bras. Y prosigue con el historiador lgar, el magnífico Tácito de nues-historia pre-renacentista, hasta gar al cronista Gámez, puntualísi-retratista del espíritu caballeres-del siglo XIV. No nos explicamos n el porqué silenciar el nombre de n Juan Manuel entre los primiti-s escritores españoles con volun-d de estilo, con afán de enseñar o a sus semejantes, aunque en su ención hubiese mucho de aquel bjetivismo moral de Castilla» seña-lo por el profesor A. Castro. Nos ne a la memoria el prólogo del onde Lucanor», en donde: «*Yo don han* (singularidad expresiva), *fiz e libro compuesto de las más uestas palabras que yo pude*», y tamos ya en este deseo de singula-lad, de búsqueda, de desnudamien-espiritual —«*menos maravilla es e haya departimiento en las volun-ies et en las entenciones de los mnes*»—, aquel propósito, clara-nte expresado luego por Pulgar, sólo de extraverterse, sino tam-n de individualizarse. Don Juan Manuel, el Infante, y los judíos con-versos puntualmente señalados por Marichal, sienten por vez primera dentro de la historia literaria espa-ñola, conciencia de su propio valor: se dan cuenta de lo que llamaríamos hoy «función social del escritor». Ani-mados de este deseo, se proponen aconsejar, definir, orientar, y nótese bien este detalle, son más sociables y más humanos y expresivos cuanto más individualistas.

Si a escogerse fuera, nos quedaría-mos con los capítulos dedicados a Cadalso, Unamuno y Salinas, tal vez por haber sabido Marichal ahondar mejor en el secreto de sus persona-lidades. Cadalso, «hombre de bien», está retratado en este texto: «El con-tinuo trato y franqueza descubren mutuamente los corazones de los unos a los otros, hace que se comuniquen las especies y se unan las volunta-des.» «*Como quier que los homes to-dos sean homes, et todos hayan vo-luntades et entenciones que tan poco como se semejan en las caras, tan poco se semejan en las entenciones et voluntades*», había dicho el Infan-te Juan Manuel. Y he aquí, sin cono-cerse, a dos españoles preocupados, hondamente preocupados, por el se-creto y la intimidad de sus semejan-tes. El uno, el Infante, notando ya la «desemejanza» espiritual del hom-bre; el otro, Cadalso, cinco siglos des-pués, ensayando un camino para in-tercambiar las intimidades, las «*en-tenciones et voluntades*» del Infante. Cadalso, don Juan Manuel, Jovella-nos o Vargas Ponce, españoles todos, tendiendo puentes ideológicos entre sus coterráneos, redondeando, en fin, lo que Unamuno llamaría «la esqui-nudez ibérica».

Unamuno, con tanta pasión estu-diado en los últimos tiempos, nos ofrece, gracias a la intuición de Ma-richal, un ángulo quizá poco cono-cido: su afán de confesión. De pre-gonero de sus intimidades, de las su-yas y de las ajenas. Y no otra cosa fué su obra: perpetuo y reiterado la-mento de nuestros pecados. No pu-blicados de una manera jeremíaca, sino paulina: con prédica violenta, en pasional retórica. Aquel consejo una-muniano («el escritor debe derra-marse»), de hondas raíces teresianas («las almas derramadas», de Santa Teresa), define sin querer el concepto del ensayo. Del ensayo, claro está, como lo concebía don Miguel: expre-sión de la intimidad, extraversión de la desnudez espiritual. Unas veces, al modo moralizante, para ejemplo de los hombres; otras, para tranquilidad del espíritu.

A Salinas dedica Marichal las más cordiales y sentidas páginas del libro. Porque tienen, además del rigor crí-tico, ese nimbo —como decía Unamu-no— de afecto, de amor del discípulo hacia el *maestro*. Sí, el *maestro*, por-que es el magisterio de Salinas lo que sirve a Marichal para escribir su hermoso ensayo. Magisterio conocido en tantos lugares, enraizado en tan-tos y tan variados corazones; todos los que por vez primera, y gracias al arte de su palabra, se sintieron apre-hendidos por el poderoso secreto de la literatura hispánica. «Ganador de corazones», feliz triunfador en tan difícil lid, Pedro Salinas, poeta, pro-sista, escritor múltiple, aparece aquí en esa integridad humana tan difícil de captar, y sólo conseguida a través de su docencia. Desde donde consi-guió universalizar lo más recóndito de nuestra historia literaria.

Pero hay más, bastante más. Sobre todo, ese fluir «guadianesco» de nues-tra Literatura en donde van apare-ciendo, a trazos, hombres iguales, asemejados ya en la «voluntad», ya en la «entención»; hombres que, con el común denominador del «libre dis-curso», iban dando no sólo su *fisono-mía*, sino también la de su época. Hombres, en fin, como dijo A. Alonso, ansiosos de «estar en compañía», aun-que deseosos, asimismo, de dar fe de su singularidad, de su peculiar y per-sonalísima personalidad.

Y el estar «en compañía», sentirse en relación con «los otros», convertir-se en módulo, en símbolo: esto es lo más noble de la palabra escrita. Mu-cho más, cuando se siente portadora de lo que Alonso de Cartagena llamó «escrituras durables». Accesibles a to-dos cuantos han sentido la tentación de su lectura.

De su lectura y de su enseñanza.

Alfonso ARMAS

HISTORIA DE LA MUSICA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA

por FEDERICO SOPEÑA

Ediciones Rialp, S. A -Madrid, 1958.
415 páginas.

Hay que saludar con alegría cualquier aportación a la escasa biblio-grafía musical española. Apena contemplar en los catálogos de las editoriales tan pocos títulos en el campo musical. Ya hemos indicado no hace mucho que esta situación tiende a mejorar rápidamente; la base, naturalmente, la constituye la creciente expansión de la afición musical española. El mercado de discos crece; se multiplica el número de conciertos; existe hoy una inquietud musical que hace pocos años parecía imposible. Y toda esta pleamar requiere libros, información, comentario, fe de vida.

Un vistazo a la bibliografía que Sopeña reune al final de su libro, apena. El material es pobre en cantidad y calidad. Un trabajo de conjunto no se había hecho desde 1930, por Adolfo Salazar. El primer paso de Sopeña ha sido, por tanto, construir por entero y de nueva planta la historia de estos últimos veintisiete años.

Comienza el libro con un resumen —acertado, pero, ¡ay!, dema-siado breve— de la herencia musical del siglo XIX español: «el si-glo XIX, musicalmente, no tiene defensa posible, y su nada es también exponente de lo que el siglo es, política, socialmente, en España». El siglo XIX es para nuestro país frivolidad, convulsión, indecisión, pobreza. El «género chico» y la zarzuela son, junto con la ópera ita-liana e italianizante, el único resultado musical. Esto trae un aleja-miento de los intelectuales y de los escritores ante la música. Sopeña analiza, en su capítulo «La música en la generación del 98», esta ausencia de nuestros grandes escritores en el terreno musical. (¡Tan triste, frente a la dedicación constante de los de otras latitudes!)

Manuel de Falla es estudiado con devoción y con agilidad. Las notas sobre «El retablo de maese Pedro» —«la obra más bella de nuestra música»— son atinadas, y lo mismo puede decirse de las del «Concierto para clavicémbalo». A partir de estas obras comienza el gran problema de la música española actual: su compromiso frente al nacionalismo folklórico y su necesidad de incorporarse al fluir mu-sical europeo. Sopeña ya nos advierte del «primer relativo alejamiento del espectador» frente al «Retablo», de Falla. El oyente no está ahora ante música «explícitamente» española, y retrocede.

A través de Ernesto Halffter, de Oscar Esplá, de Joaquín Rodrigo, de Manuel Palau, se hace drama vivo el penoso bregar de la música española por salir de tan angustiosa aporía. En la «generación de la República», el problema se agudizaba ya por la afluencia de música nueva extranjera, Tras el paréntesis de la guerra civil, el dilema vuel-ve a presentarse con caracteres agudos.

Un último capítulo del libro, aun corriendo los riesgos «que supone el panorama sobre la carne viva», nos ofrece un rápido vistazo sobre la actual situación de la música española. Las generaciones a las que la guerra sorprendió jóvenes se encuentran en la difícil coyuntura de un lenguaje bruscamente dodecafónico que invade ya amplios sec-tores musicales. Pero los compositores más jóvenes parecen haber dado el primer paso definitivo en la incorporación a la música europea y en la liquidación del folklorismo. La lucha, ahora, añadiríamos nos-otros, ha de ser con el público, que se verá obligado a aceptar como «música española» algo que no le recuerda ritmos y melodías regio-nales. Pero hay síntomas de que este mismo público empieza a exigir de los compositores españoles precisamente eso: música española sin referencias folklóricas.

El libro de Federico Sopeña tiene cuatrocientas páginas —aunque el tipo es grande y la impresión clara, es una extensión considera-ble—, y, sin embargo, no hace sino apuntar las cosas de mayor inte-rés. Porque Sopeña no se ha limitado a hacer una historia de los compositores y ni siquiera una historia de las obras musicales, sino que despliega ante nosotros todos los factores sociales, literarios y administrativos que basan la vida musical. Intérpretes, críticos, so-ciedades filarmónicas, la vida musical de las provincias, la musico-logía, los conservatorios, la ópera y la cuestión de los locales, todo es recogido y valorado en función del conjunto. Pero lo que debe alegrar-nos, y de hecho nos satisface, es comprobar cómo el volumen resulta insuficiente para contener los hechos musicales españoles de estos cincuenta años. Sin duda, la música española ha evolucionado en lo que va de siglo de manera tan sorprendente que no podemos aún hacernos cargo con exactitud. Se ha recorrido un camino considera-ble: tras de una lucha trabajosa, sin tradición, sin organización ni ambiente propicio, casi en el aislamiento, nuestra música ha recorrido todas las etapas, desde un nacionalismo a ultranza, hasta llegar a los alcances de la última y más arriesgada música europea. En esta en-crucijada, el libro de Sopeña es buena muestra de esta ebullición agitada, resumen de un medio siglo espléndido —puede afirmarse sin hipérbole— y puerta ampliamente abierta a una segunda mitad de siglo, que parece ofrecer, para nuestra música, un panorama mara-villoso.

R. B.

TIEMPO DE HOMBRE

por CARLOS SANDER. - Nuevas Editoriales Unidas. - Madrid.

Carlos Sander, poeta chileno de nacionalidad, es también español, madrileño más concretamente, por ya larga residencia entre nosotros y tal vez por inclinaciones del corazón. En España ejerce funciones diplomáticas de su país; aquí publica sus libros, y en lo español se inspira buena parte de su obra. De Chile llegó con un nombre naciente, ganador ya del más alto galardón poético de su país; en España ha vivido la madurez de su obra.

Pero su poesía, si juzgamos por este «Tiempo de hombre» que ahora reseñamos, se halla tal vez más cerca de cierta tradición americana, más concretamente chilena, que de la poesía joven, hablando en líneas generales, que hoy se hace en España. Si a ésta le caracteriza una cierta «voluntad de comunicación» o «de realismo» (incluso prosaísmo), a Carlos Sander le distingue sobre todo lo que podríamos llamar «voluntad de estilo», poético, se entiende. Lo que Sander pretende —la palabra es inexacta, ya que no se trata de un propósito, sino de una intuición y una tendencia más allá de lo consciente— es trasmutar poéticamente la realidad. En sus manos las cosas pierden su consistencia cotidiana, en busca de su cuerpo espectral poético. La función mágica, alquímica, de la poesía alcanza en estos poemas un alto grado de intensidad. Para ello, Carlos Sander no duda a veces en acudir a la adjetivación violenta, a la imagen más o menos surrealista, a las sinestesias y transposiciones más independientes de la realidad.

La saledad es algo que se cuece
en hojas impregnadas de amaranto.

Hubo un límite de alas en la tarde
y el sollozo pidió luz y salmuera.

Pero no se crea que la poesía de Carlos Sander es pura arquitectura estilística, fuegos verbales más o menos bellos. Es su intimidad, su existencia de hombre, lo que el autor quiere expresar, la nervatura de sus poemas. Así, en el que da título al volumen, donde el autor se ve a sí mismo, en nostalgia y presencia, a través de sus edades:

Ahí estaba mi infancia con sus cánticos
y su quietud caliente en lumbre suave.
... ...
Era mi edad madura, mi tiempo, mi sem-
[blanza,
la cercana heredad donde el beso
hervía su cálida estatura
... ...
Hoy camino, simplemente transcurro,
voy a climas remotos que desgarran su luna.

Es la nostalgia de la madre ida en el bello poema «Historia de ternura». O la figura, en ausencia o presencia, de la mujer en muchos de los poemas de la segunda parte, titulada «Pasión de la amada».

Domina en los poemas una fuerte pasión sensible, de tradición muy chilena. El mundo con su consistencia arrolladora, con sus potencias y sus cosas que hacen guiños y provocan la sensibilidad herida del poeta, llena de fuertes imágenes y olores esta poesía.

De todos modos, nos atreveríamos a desear una mayor desnudez y austeridad en la expresión, que en ocasiones acumula excesivo número de imágenes sobre un mismo objeto o situación —con riesgo de que el tuétano poético se pierda entre la fronda lujuriante—. Abuso también en la adjetivación, y uso un poco extemporáneo de palabras en exceso *poéticas*, como *vesperal*, *nocturnal*, *livor*...

Esta labor de poda tal vez la consiga Carlos Sander a medida que se purifique y desnude su propio sentimiento poético. Energía de estilo no le falta.

F. F.-S.

MANIQUEISMO. EL FUNDADOR. LA DOCTRINA

por HENRI-CHARLES PUECH. Texto revisado y corregido por el autor para la versión española. Traducción del francés por A. Madinaveitia. - Colección «Biblioteca de cuestiones actuales», del Instituto de Estudios Políticos. - Madrid, 1957. - 137 páginas. - 100 pesetas.

En un pequeño volumen se han reunido dos conferencias que Henri-Charles Puech pronunció en diversas ciudades europeas sobre el Maniqueísmo. El autor ha añadido, como aparato científico, cerca de cuatrocientas notas, donde se citan las fuentes y los datos marginales de mayor interés.

Las noticias sobre Mani y el Maniqueísmo procedían casi todas de las «Actas de Arquelao», libro del siglo IV, donde se impugnaba su dogmática. Pero descubrimientos recientes de textos maniqueos, que habían permanecido al margen de la Historia, permiten hoy precisar mucho sobre la figura extraordinaria del fundador del Maniqueísmo y sobre su doctrina.

Mani nació el 14 de abril del año 216, en Mardinu o Afrunya, Babilonia. Era el tiempo del último Arsácida, Ardaván IV, que, derrotado y muerto el año 224 por el persa Ardashir, dió paso a la dinastía Sasánida, que reinó en Irán hasta la dominación árabe.

El rey Shahpuhr, sucesor de Ardashir, concedió a Mani libertad para predicar su doctrina por el reino iraní. Pero la enemistad de los magos y de algunos sectores de la corte indispone a Mani, años después, con el rey Bahram I. El Mazdeísmo, que dominaba religiosamente en el país, quiere deshacerse de Mani. Y éste, sin oponer resistencia ni implorar el favor real, se deja arrastrar a la cárcel el 31 de enero del 277. Allí es encadenado con tres cadenas en las manos, tres en los pies y una al cuello: veinticinco kilos de hierro, que imposibilitan para cualquier movimiento. Así comienza la pasión de Mani (o, en el lenguaje maniqueo, la crucifixión). Durante veintiséis días, Mani sufrió horriblemente. Por último, en presencia tan sólo de un «maestro» y de dos «justos», invocó a todas las Entidades Celestes, tras de lo cual viene la agonía de Mani, y su muerte, el 14 de abril del 216. Tres santas mujeres cierran los párpados del Apóstol, besan su boca y huyen después por miedo al rey.

Puech señala algunos de los caracteres de la religión maniquea: su universalidad. El Maniqueísmo admite una ininterrumpida tradición de profetas y enviados: Adán, Seth, Enosh, Henoch, Nicoteo, Noé, Sem, Abraham y, sobre todo, Buddha, Zoroastro y Jesús. Mani viene a ocupar su puesto en esa serie de Reveladores, pero, sobre todo, a completar el mensaje divino. Así logrará la absoluta universalidad. En efecto, «la expansión de las misiones maniqueas ha sido prodigiosa»: Egipto, Palestina, Roma, Norte de Africa (recuérdese a un maniqueo famoso: San Agustín), Asia Menor, Grecia, Iliria, Italia, las Galias, posiblemente España, Armenia, Bizancio (los paulicianos), Bulgaria (siglo X, los bogomiles), y en el siglo XV, los cátaros y albigenses.

Otro carácter que señala Puech al Maniqueísmo es ser una «Religión del Libro», al poseer un cuerpo de doctrina intocable.

El autor hace un análisis precis muy bello de la doctrina maniq gnosis, angustia producida por el conciencia humana de la posibili de Salvación, lucha del Bien y Mal y rescate de la Luz entre las nieblas. No podemos entrar en detalles, pero hay que señalar, último, que el libro todo, por su ridad expositiva, seriedad y objet dad, es excelente. Por otra parte densísimo aparato científico (rec do en las notas) hace que el estu sea, además de interés general, especial interés para los especiali y eruditos.

La bibliografía es exhaustiva nombres españoles, ¡ay!, brillan su ausencia). La traducción, muy dada.

R. E

LA ULTIMA CORRID

por ELENA QUIROGA. - Editorial Noguer, S. A. - Barcelona.

A pesar del título, se puede d que esta novela no es una novela toros. Los toros sirven de fondo en ocasiones inspiran a la autora sajes como éste: «Un toro había tado a otro toro a golpes de tes y sonaba un demoler de huesos, crujir seco, enorme, y era el de me peso, pero el más nervioso, y po más con la cabeza que con los cu nos. En cuanto acabó con él y la sangre, le corneó, desgarrándol fué a la vaca con las tripas ensa das en los pitones y los ojos iny tados, mugiendo. Era como si nac el mundo.»

Esta muestra hace patente que aquí una escritora con raras dotes expresividad. Pero esto se hace más manifiesto en el largo diá que constituye la novela. Elena Q roga maneja admirablemente un guaje coloquial, que «representa» eficazmente, es decir, traduce, rec valiéndose del artificio literario, modo común de hablar de la ge en este momento. Por supuesto, es —ni tiene que ser— el lengu corriente, sino un peculiar tratami to del lenguaje coloquial y del biente donde se desarrollan las c versaciones, para sugerir la sensac justa. Elena Quiroga dispone de buen instrumento expresivo. Lo neja bien, con suma habilidad, y logro adquiere por sí solo una su tantividad que sostiene su libro.

Pero no podemos decir lo mismo la materia a que se aplica tan ex lente instrumento expresivo. A hemos advertido que aquí apenas toros. Está bien. No los echamos menos. No tiene por qué haber to pues no hacen falta en una nov incluso aunque la novela se desa lle en el ambiente taurino. ¿Pero hombres? Diríamos que hay, bien, tres toreros prototípicos, def dos, sobre todo, en función del to del modo de torear. Se llaman Ma Mayor, Carmelillo y Pepe Sánc No sería difícil encontrar en la lidad personalidades vivientes c acusan cierta correspondencia estos tipos. Pero el lector no consi llegar a sentirlos como personas les, precisamente. El más substan es el primero Manuel Mayor, por este motivo adquiere el rango protagonista de la fábula. Por ta lo que hay es, más bien que perso jes, un esquema previo de figu que luego la novelista va caract zando, sin revelarnos su esenciali humana. ¿Habrá, tal vez, un «c flicto» entre estas personificacio del arte torero? No lo hemos enc trado, no hemos encontrado ese c flicto. En este sentido, la novela vi a ser una pura exposición, sin ver dero antagonismo.

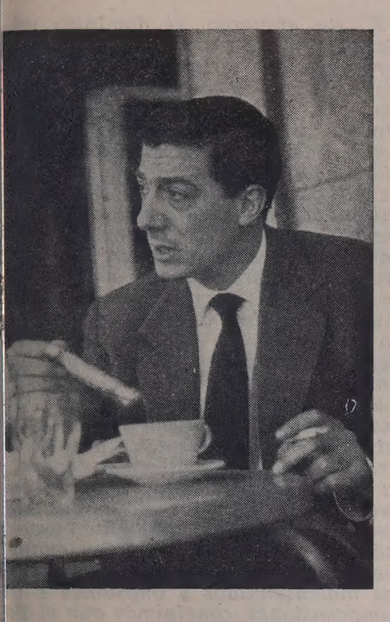
En suma: la substancia de la vela no guarda relación con los cursos de lenguaje de la aut Resulta así una poderosa orque que toca una pieza menor. Por puesto, esto que decimos se conc a esta novela y no se refiere a cu quier otra de la misma novelista.

De todos modos, la calidad ve de Elena Quiroga constituye por sola un raro mérito, un don y arte que debe ser estimado en valor.

A. F

LOS ILUSOS

por RAFAEL AZCONA. - Ediciones Arión. - Colección «La Tortuga». - Madrid, 1958. - Portada e ilustraciones de Antonio Mingote.



¡Qué nuevo parece leer una novela escrita con tanta naturalidad, con tan certero sentido del interés, por lo cual se vuelve con su lectura al antiguo placer de interesarnos por unas vidas y unas peripecias, lo que constituye, precisamente, el meollo de lo novelesco! Y, sobre todo, aprecio que «Los ilusos» está escrito sin preocupaciones pseudomodernistas y con una técnica sencilla. (Caramba, ya se me pegó la palabreja. Llamo técnica, por supuesto, a tener cosas que decir; lo demás, son zarandajas.) Azcona se ha inspirado en un trozo de realidad, pero cuánta imaginación despliega, cuánto poder de síntesis, qué profundo instinto novelesco para domeñar y someter a orden a esa realidad. La imaginación no es otra cosa que descubrir e interpretar la realidad.

Las peripecias del provinciano que viene a la conquista de Madrid, como tema literario, posee antecedentes ilustres. Grandes escritores lo abordaron, y, concretamente, la llamada vida bohemia tuvo bastantes narradores excelentes. Esta novela de Azcona se incorpora a la serie dignísimamente. Desde hace años, no recuerdo haber leído otro relato que me haya distraído más y que me haya dado la sensación de que en él no sobraba ni una línea. Entre los grandes méritos de esta nueva obra del autor de «Los muertos no se tocan, nene» y «El pisito», figura el de haber sabido escoger episodios, siempre veraces y pintorescos, de una suave picaresca, donde lo ridículo se halla al lado y aun mezclado con lo que posee verdadera virtud creadora. La otra mitad del libro —y no hay por qué pedírselo a Azcona, que ya ha hecho bastante— es que la historia literaria de verdad se hace así en buena parte.

Los añorantes y pintoresquitas, propensos a adornar otras épocas pasadas y recientes con tipos curiosos y con destinos que no parecen tener norte, podrán comprobar en esta novela que a nuestro alrededor pululan las vidas más desarboladas. Ahora bien, es preciso saber verlas y expresarlas, que es lo que ha llevado a cabo Azcona con enorme gracia. En «Los ilusos», en efecto, todo resulta significativo y gracioso, todo tiene el sabor de la anécdota difícilmente escogida, por lo que, al ser leída, se nos presenta como la indispensable para reflejar ese ambiente y presentar esas existencias.

Ilusos, sí, como los llama el autor, pero no tanto. Creo que en la literatura no hay más ni menos ilusos que en el comercio, por ejemplo, o en cualquier otra actividad de las que se tienen por prácticas y prosaicas. El final de la novela, en que Paco, uno de los personajes, huye del café de entre la concurrencia a aquella boda que parece disparatada, pero que tiene tanto sentido como cualquier otra, para marchar al empleo que le ofrecen, puede ser halagüeño para los filisteos de la literatura, y da a entender que dicho personaje condena para siempre aquella vida y ambiente. Pero la coherencia psicológica y cierta fatalidad del destino, y antes de la vocación, requeriría otro final, ya apuntado, por lo demás, en uno de los muchos y felicísimos atisbos de la novela: cuando Paco habla de la posibilidad de escribir una novela con todo aquello...

Con este amenísimo relato, en que, con otros muchos aciertos, encontramos finas caricaturas de determinados modos poéticos, y de actos y reuniones que estuvieron muy en boga en estos últimos años, dignas todas sus páginas de un verdadero humorista, Azcona confirma su gran talento de escritor. Las ilustraciones de Mingote me parecen de las más felices y graciosas de cuantas ha dibujado, acaso porque los tipos y escenas que nos presenta los ha observado directa y largamente el gran humorista. El libro está presentado con el buen gusto y pulquérrima tipografía a que nos tiene acostumbrados Fernando Baeza, director de Ediciones Arión.

E. G. - L.

DRAMA Y SOCIEDAD

por ALFONSO SASTRE. - Colección «Ensayistas de hoy». - Editorial Taurus, 1956. - Madrid, 3 páginas.

Antes que nada, estamos ante un oro singular, que hay que enjuiciar on la máxima gravedad. En la biiografía española sobre teatro, tan casa, un libro, desde ahora, imprescndible. (Quizá sea innecesaria esta laración: no conozco en absoluto a lfonso Sastre; no he hablado jamás n él. Las líneas que anteceden no oedecen a una simpatía personal. ampoco a un afán polémico. Es que eo preciso asentar el valor objetivo l libro como premisa de toda disepancia.)

Sastre intenta, ante todo, recoger esencia de la tragedia y encerrarla una definición (o quizá en una desipción). «La substancia metafísica la tragedia es la existencia human en su modalidad (llamada por idegger «auténtica»).

Tomando por base tres tragedias Edipo rey», de Sófocles; «Otelo», de akespeare, y «El mono velludo», de Neill; aquí una discrepancia: de nguna manera concedo a O'Neill el lor indiscutible que Sastre le asigna apelación), el autor compara la uación ontológica de sus héroes Edipo, Otelo y Yank— con los cacteres de la existencia humana, y cuentra absoluta identidad: «una uación cerrada, en la que se enentran existiendo unos seres conados a morir, que desean una feidad que, al menos como estado de nitud, les es negada, y a veces se rrogan sobre su destino (munda- y ultramundano) y sobre el pecadesconocido o la culpa por la que castigados. Es una lucha en la la vida humana es siempre detada en momentos que provocan rror y piedad en el espectador de a derrota, en la que ve, anticipada, propia y natural derrota, a la que á abocado por el simple hecho de stir».

Esta larga descripción es aguda, ra. Pero la noción de «derrota» no da, en manera alguna, mostrada. sólo en los casos citados, sino en lquier otra tragedia (en algunos os, *explícitamente* existe una vicla: así debe interpretarse «La stiada», de Esquilo, por ejemplo). todas formas, la idea de «derrota la vida» no creo que pueda ser ntenida, al menos sin explanar enidamente lo que con esto quiere ificarse. En determinados casos, se trata de una «derrota de la a», sino del abocamiento fatal de una pasión desmedida: «Macbeth»; en otros, la «derrota de una vida» puede convertirse en fuente de enseñanza para evitar otras derrotas semejantes a los demás humanos: «Santa Juana de los Mataderos», de Brecht; en otros, aun la «catástrofe» final representa una sublimación, con lo que la «derrota» recibe un luminoso impulso ideal: «Egmont», de Goethe.

Alfonso Sastre nos habla de los personajes trágicos como de seres «moralmente normales», y adelanta certeramente que «en cuanto hay *buenos* y *malos*, la tragedia se desvanece como tal». Pero esto no es exacto: no es necesario recordar a casi todos los personajes de Shakespeare. Lo que sucede es que la dosificación adecuada de determinismo exterior e interior, y de responsabilidad y «libre albedrío», nos procura la cantidad suficiente de «fatum» trágico.

Saltando sobre otros capítulos, igualmente interesantes, del libro de Alfonso Sastre, llegamos al punto culminante. El teatro tiene siempre una función social. Pero el teatro político, canalizado, ¿cómo puede producir una tragedia? Si el protagonista es el «bueno» y el antagonista el «malo», la tragedia se convierte en folletín... «Si el antagonista tiene también razón —dice Sastre—, es difícil descargar sobre él la pistola revolucionaria. Si el centro de culpabilidad queda desplazado desde el antagonista a un lugar misterioso, ¿dónde poner la bomba? ¿En este lugar misterioso? Pero ¿dónde está?» El autor apunta después que, muchas veces, ese «lugar misterioso» somos todos nosotros: la sociedad. Esto podría conducir, y Sastre se percata de ello, a un conformismo quietista. Por eso insiste en el carácter de documento, de testigo que la tragedia debe tener, aunque sea eso la parte más perecedera de la obra. El «engagement» de los escritores, su convicción política, es lícita siempre que no sea un «a priori» que fuerce la realidad. Así, las últimas consecuencias de un «teatro social» quedan justificadas y claramente formuladas por Alfonso Sastre.

«Drama y sociedad» es un hervidero de ideas. Y de ideas precisadas con profundidad y decisión. Pero Alfonso Sastre ha debido plantearse una estructura más rígida, un esquema desarrollable con mayor organicidad. El libro ganaría así mucho. Pero esto atañe más a la forma que al fondo. Repetimos que es un gran libro. Y que su contenido merece una amplísima discusión y una consideración detenida de todos los temas planteados.

R. B.

LA CASA DE LOS CUATRO VIENTOS

por FRANCISCO ANTON. - Prólogo de María Alfaro. - 1957, 152 páginas.

Desde las primeras líneas, el estilo preciso, eficaz y coloreado de Francisco Antón nos introduce de lleno en la medula de la narración. La infancia, el campo alicantino, la familia, las resonancias hondas de las primeras impresiones, todo esto es el material inicial de «La casa de los cuatro vientos».

La emoción plástica de cada escena nos sumerge en un clima a un mismo tiempo denso y sencillo, elemental y complejo, inocente y profundo. Es tal la vitalidad de las sensaciones y la nitidez de las vivencias, que se adivinan inmediatamente auténticas. «La casa de los cuatro vientos» no ha existido, dice el autor en una nota inicial. Ni ninguno de los personajes que en ella aparecen... En estas páginas tan sólo existe un personaje real: el paisaje.» Sin embargo, nos atreveríamos a afirmar que muchos de los recuerdos infantiles evocados en la novela son, sin duda, vividos.

Cometeríamos un gran error centrando el interés de «La casa de los cuatro vientos» en su visión del paisaje alicantino. Aunque éste sirva de fondo a la fábula, en ningún momento diluye ni entorpece, ni retarda la acción. En el prólogo, María Alfaro menciona a Gabriel Miró. Sin duda, hay en Francisco Antón unos caracteres densamente alicantinos. Pero en este relato predomina la narración. Una narración dinámica, escueta, contundente, un poco a la manera de la novela corta, que recuerda mucho más la manera de Blasco Ibáñez que la de Miró.

Los cuadros que Francisco Antón hace desfilar ante nosotros suelen ser ásperos y duros, aunque matizados por un elegante y sentido lirismo. Así, la historia del tío Elías es sobrecogedora, de una trágica sequedad; la muerte de «la Mendiga», la bruja del pueblo, tiene todo el sabor de los mejores relatos crueles de Levante; Eliseo Cerdán, que parece sacado de una novela de «Azorín», es una vida rota, y las «tres Virtudes» están retratadas con maestría amarga.

Sin embargo, no entra Francisco Antón en el turbio esceptimismo de la literatura al uso. Un sano realismo inunda la obra. La vida, a través de esta narración, aparece como realmente es: multicolor, irisada, cambiante, rica, no monocorde ni gris.

Esta afortunada primera salida de Francisco Antón al campo de la literatura nos autoriza a pensar que la novela española cuenta con un gran narrador, del que cabe esperar obras de importancia. «La casa de los cuatro vientos» es ya una magnífica muestra.

R. B.

ESAS SOMBRAS DEL TRASMUNDO

por LUIS ROMERO. - Ediciones Cid. - Madrid.

Este volumen de cuentos y narraciones cortas tiene para nosotros una razón previa de adiquiescencia y simpatía: que aborda asuntos poco frecuentados por nuestra literatura, temas de misterio, de esa zona o de ese mundo de «tras el espejo», tan poco atrayentes para algunos, pero tan fascinantes para otros. Y en este sector nos encontramos nosotros.

Las narraciones son desiguales por su factura y también por su valor artístico, a nuestro modo de entender, naturalmente. El primero de los cuentos nos parece demasiado diluído, sin la consistencia que exige todo relato, sobre todo si es un relato corto. En cambio, «El forastero» cumple las exigencias del género, y su misterio es auténtico, no discursivo, sino afectivo, pues brota de los hechos mismos, sin explicación. Muy bueno, también, «Esta extraña pared blanca», aunque el procedimiento utilizado es el símbolo de una idea metafísica y, asimismo —lo que no es igual, sino mejor—, de una situación metafísica. Mencionaremos, por diversas razones, «La puerta cerrada», «La corona de mariposas», «El viudo» y, finalmente, «En la orilla del tiempo», a causa de su técnica, donde se narra la fábula a partir de la situación plateada, precisamente la agonía de una persona, hacia atrás, invirtiendo el decurso biográfico.

Luis Romero, en este volumen, demuestra una laudable inquietud metafísica, y le aplaudimos y le estimulamos por tal motivo. Sin embargo, tenemos que decir que no siempre acierta, en el plano narrativo, y, por otra parte, sus recursos propiamente intelectuales no son, a menudo, suficientemente fuertes. Ahora bien, este género es de los que exigen mucho en este terreno, pues ha sido cultivado por escritores cuya potencia se acusa justamente en el campo intelectual y, asimismo, en el de la fantasía. Luis Romero, en este caso, entabla una difícil competencia con los precedentes que existen en otras literaturas, particularmente en las letras inglesas, y por lo que se refiere a las de lengua española, existen también cultivadores del género de primer orden, como Jorge Luis Borges y otros autores argentinos.

De todos modos, algunos de los cuentos —como ya se deduce de nuestros juicios anteriores— bastan para justificar honorablemente este volumen de narraciones.

R.

POLEMICA SOBRE ORTEGA

(*Viene de la página 5.*)

tro y fuera de nuestras fronteras». Luego, exagerando un poquito los vocablos, empareja a Ortega y el P. Ramírez, y habla de un «posible duelo entre el león y la mariposa», sin que nos aclare quién va a ser la mariposa y quién el león, ni quién va a «cazar libélulas a cañonazos». Pero con mucho tacto y ecuanimidad, reconoce el P. Fraile que «gran parte de sus escritos (de Ortega) no tenían por qué entrar en la selección filosófica del P. Ramírez, aunque pueden ser objeto de otras sugestivas antologías más agradables que la presente». Y también dice: «No faltará quien piense que habría sido mejor dejar esos textos cada uno en su lugar», y termina afirmando que la crítica del P. Ramírez es dura, pero que «dureza no arguye falta de objetividad» (creo que indica sobra de ella), y pide discusión abierta y apasionada, con la que «todos saldremos ganando en precisión y claridad de ideas».

También es duro Aranguren con el libro del P. Ramírez, pero en el concepto más que en las palabras. Califica su libro de «desafortunado en todas sus partes, pero en particular, en lo que a mí más profesionalmente me atañe, la Etica». Y cree que el P. Ramírez, «aparte carecer de los supuestos filosóficos imprescindibles para entender el pensamiento de Ortega, porque es un excelente conocedor, sin duda, de la filosofía tomista, pero su conocimiento de la filosofía moderna y contemporánea no es, ni remotamente, proporcionado al de aquélla, como acredita, sin lugar a dudas, el libro que comentamos, ha hecho de las obras de Ortega una lectura harto menos «atenta, reposada y repetida» de lo que dice».

También Laín Entralgo juzga severamente, y con dolimiento de orteguiano y de católico, el libro del dominico. Y se lamenta, con razón, de las omisiones e incomprensiones con que se juzga al filósofo español. Sí. Es parcial y pobre el libro del P. Ramírez. Hasta el punto que se nota a veces el esfuerzo por desconocer la fecundidad y la originalidad orteguiana. A veces, ni siquiera parece haber comprobado las fuentes. Cita, por ejemplo, tres veces un artículo de Vicente Marrero, y cita en las tres el número 25 de «Arbor», en 1953, sin advertir que con ese número no puede pertenecer a ese año, y que en ese número, y con ese año, no existen las páginas del número que cita. Tampoco ha tenido en cuenta comprensivamente los párrafos orteguianos que trae al texto, ni, por tanto, ha visto que muchos de esos párrafos han sido superados y rectificados por Ortega en páginas posteriores. Otras veces toma por textos de Ortega los que no lo son, y otras no parece querer entender lo que Ortega quiere decir con ciertos vocablos y ciertas frases. Y así llega a tergiversaciones inexplicables; por ejemplo, la noción de naturaleza e historia. Ortega contrapone —siguiendo al filo de conocidos filósofos alemanes— la idea de espíritu a la de naturaleza cósmica, pero no usa la noción de naturaleza, en su acepción de índole, como contrapuesta a la de ser humano o espiritual. Es cierto que también impugna a los «caballeros del espíritu», por el intelectualismo a su juicio indebido con que cargan esta última palabra. Pero Ortega no niega que el hombre sea naturaleza (ha llamado al hombre «centauro metafísico»), sino que dice que no es sólo naturaleza cósmica, sino que es, sobre todo, historia, es decir, naturaleza histórica, del orden de lo temporal, pues es histórica la razón misma, con lo cual la razón en el hombre no es razón pura. Lo mismo se nota en el comentario a las nociones orteguianas de vida y espíritu, pues si la razón es vital e histórica, es porque está ganada por algo que no es vida biológica. Todo el comentario del P. Ramírez en las páginas 205 y 206 es desafortunado. Es cierto que el pensamiento de Ortega está afectado de biologismo en su raíz, y que no siempre ha logrado superarlo en páginas posteriores de su obra. Debe juzgársele genéticamente viéndole avanzar desde los orígenes de su pensamiento. Como dice Laín, todo lo trascendente en Ortega está

defectuosamente tratado por el Pa
Ramírez.

Y, sin embargo, el dominico e
pieza afirmando —y creo que es s
cero cuando lo afirma— sus propo
tos de benevolencia y comprensi
Pero a lo largo de su libro, su ac
nimitas se va poco a poco desní
lando, hasta llegar a juicios tan d
afortunados y duros de palabra,
ya no parecen suyos. Se ve que
autoinduce por el apasionamiento
escuela (que no es el mejor apas
namiento), hasta excitarse con
propias palabras. Esos vocablos
usa («pillos», «zorros», «camándu
«cuquería», etc.) debemos darlos
no proferidos. En realidad, no se
fieren a Ortega ni a los orteguian
Antes de todo esto ha dicho que
a someter las ideas orteguianas a
examen crítico benévolo y lo más
jetivo posible», y reconoce gustoso
Ortega «su sinceridad encantador
su honradez científica», afirmar
que en sus reformas filosóficas «
dudablemente Ortega no ha busc
más que la verdad». Por eso, cua
luego vemos aquellos vocablos y t
tos malentendidos y omisiones e
comprensiones, concluímos que el
dre Ramírez, en este libro, no
estado a su propia altura, a la alt
que todos le concedemos.

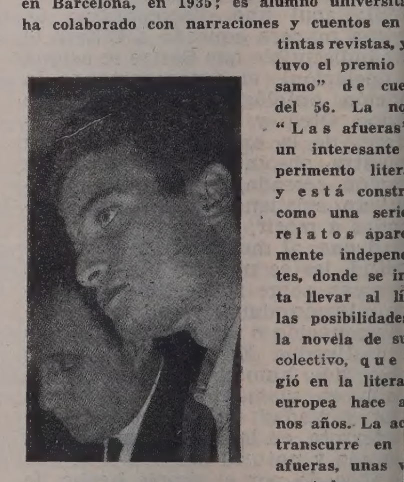
Pero escribir un libro de esta cl
en España, país de desconocidos,
que tanto hacemos por desconocer
unos a otros, no es demasiado exc
cional. Hemos de comprender q
por esta vez, los «antípodas» de
tega andan de cabeza, que para
son «antípodas», pero también co
prenderemos que anden ahora de
beza, agitados por este libro, los
teguianos, antípodas y muy celo
también de todo el que no se ri
incondicionalmente a la filosofía
teguiana.

P.

Luis Goytisol

PREMIO "BIBLIOTECA BREV

Ha sido adjudicado el Primer Premio de No
"Biblioteca Breve", convocado por la Edit
Seix y Barral, recayendo en Luis Goytisolo,
su obra "Las afueras". El autor premiado n
en Barcelona, en 1935; es alumno universita
ha colaborado con narraciones y cuentos en
tintas revistas, y
tuvo el premio "
samo" de cue
del 56. La no
"Las afueras"
un interesante
perimento liter
y está constr
como una serie
relatos apare
mente independ
tes, donde se in
ta llevar al lí
las posibilidades
la novela de su
colectivo, que
gió en la litera
europea hace a
nos años. La ac
transcurre en
afueras, unas
apartadas y r
cas y otras suburbanas, de una gran ciudad e
ñola, algunos años después de la guerra



Las novelas que entraron en las últimas
ciones eliminatorias, aparte de la premiada,
la amplia selección previa hecha por el Ju
fueron: "Cuarto menguante", de Hely Zag
"La procesión de los tristes", de Enrique L
zo Ovellano; "Un lugar para morir", de M
Buñuel; "Cuando se muere en primavera"
Fernando Díaz-Plaja; "Una ventana sobre e
fierno, de F. Soto Aparicio; "Ciudad en llar
de Liberata Mas Oliver; "Cena con el Docto
brizius", de José Vidal Cadelláns; "La tier
esperaba", de José Fernández de Castro, y
luna y los hombres", de Rosa Figuerola.

TALIO Y LAS MARIONETAS

(*Viene de la página* 28.)



e tiene la impresión de que no es el aso del catedrático que se empeña en ha er ver al alumno que su asignatura es la nás importante, por el hecho de ser la uya, precisamente; sino que es el del ombre que, al revés, ha escogido—diga nos—la asignatura Marioneta porque esta a convencido de que ella, no él, era la nás importante, dentro del género teatral, ensando en todo lo que el teatro encie ra, no sólo de espectáculo, sino de poé ca y misteriosa fantasía, de rito mágico, e trasmundo esencial. El muñeco tiene entro de sí los resortes de esa divina em riaguez que es la creación del mundo por l gesto y la expresión, y Talio siente esto entro del alma:

—En otros países—sigue diciéndome—el eatro de Marionetas tiene prestigio. Cual uier autor, el de más campanillas, no esdeña escribir para él. Ahí tienes, por jemplo, a Bernard Shaw: su pieza «Sha e versus Shaw» fué un éxito formidable n el escenario pequeño. El asunto de esta ora era un diálogo vivo, chispeante, en e dos personajes solitos: Shake, por un do (Shake es el diminutivo familiar de hakespeare) v Shaw por otro. Impeniten s y ocurrentes discutidores ambos; haw, naturalmente, puesto que tiene to s las ventajas a su favor, le arrea siem e a Shakespeare; y, aunque a veces rece como si, en un alarde de generosa jetividad, se mostrara dispuesto a conce rle la razón, a la postre, con una u otra elta, le gana siempre la partida dialéc a al bueno de Shake: astucias del pica irlandés. La farsa está llena de gracia, genio y malicias saladísimas. Y ¡hay que r cómo la goza el público!

Y esto de «Shake versus Shaw» no es s que un botón de muestra, un peque juego escénico, que no apura, ni por mo, las infinitas posibilidades del Tea de Marionetas: la marioneta puede erar sola; o bien, acompañada por ac es humanos. Puede ser «de hilos», o ede ser «de guante». Cada una tiene su ilo y su fuerza expresiva típica, adecua a cada caso especial. Pueden combinar sus fuerzas y movimientos especiales, o eden usarse con autonomía.

os grandes actores extranjeros no des an tampoco, como los autores, servirse él y servir al Teatro de Marionetas. los países donde éste ha alcanzado nencia y vigoroso desarrollo, intervie regularmente en las representaciones, o hacen, no con suficiencia y negligen como si se tratara de un puro regalo mosna y de perdonarle la vida al mun del títere, sino con toda su alma, aten y saber; con el más profundo respeto ntido de la responsabilidad de su fun . Porque ellos han comprendido hace ho tiempo cuál es el verdadero senti de este teatro; que parece a primera pequeño, pero que es tan grande: un de primer orden, y también una au ica escuela dramática.

¿Entonces—le digo yo a Talio—el ro de Marionetas no es sólo para los s y las gentes cándidas; no es un pasatiempo infantil, sin mayor tras encia, como el tío-vivo o la montaña ; algo, en fin, para embobar y matar iempo?

—A los niños—me responde—no se les puede nunca menospreciar. El niño, ya de por sí, es algo grande: tiene su vida propia; su vida interior, que nosotros no siempre sabemos ver; su concepto del mundo y de la moral; su fantasía. El niño, como tal niño, es ya una cosa muy seria. Nadie como él tan implacable y riguroso en el juicio moral; ningún público tan insobornable y tan puro. El niño sólo aplaude lo que le gusta, y patea y protesta lo que no le gusta, sin casarse con nadie. Es un público perfecto y cabal, como ya quisieran serlo muchos públicos mayores. Pero, además, es la semilla del gran público futuro; es decir, del hombre futuro.

No puede haber en ningún pueblo un gran teatro adulto, si antes no ha habido, si no hay—simultáneamente con él—un auténtico y responsable teatro para niños. Y la Marioneta cumple a maravilla ese requisito. Es, en lo educativo, un instrumento de primera categoría. Y ha de haber, por lo tanto, un Teatro de Marionetas (sin perjuicio, claro está, de que pueda haber también otros sin marionetas, como ocurre en París, donde funcionan cinco o seis teatros infantiles, o en Moscú, donde hay muchos más, o en Tokio; en fin, en muchas capitales extranjeras de todo el mundo) para los niños. La marioneta es, sin duda, el teatro infantil por excelencia. Pero, aun más todavía—y esto es lo que no ha sabido verse bien entre nosotros—el Teatro por excelencia para adultos, para el hombre hecho y derecho: el teatro por antonomasia.

Le hablo yo del «Piccoli», de Podrecca, nuestro asiduo y cordial visitante italiano, cuyos muñecos yo vi ya, de niño, en Orense y que es poco más de lo que yo conozco del ramo extranjero. Y creo que a muchos les pasa lo mismo. Quiero saber el valor y significación de ese teatro, en relación con otros.

—«Piccoli»—me dice Talio—es un teatrillo simpático. Pero apenas si significa una pequeña gotita en el océano inmenso y formidable del gran teatro extranjero de marionetas. Las fábulas y los muñecos de Podrecca son una suerte de «vodevil» ligerito, más bien que un teatro propiamente dicho; y, además, apenas si se han renovado desde su fundación. Claro que esto tiene su encanto también, no hay duda; pero el gran teatro de marionetas es otra cosa...

TALIO HA VIAJADO MUCHO, PARA estudiar los diferentes teatros extranjeros, y mantiene además un constante contacto con sus directores y artífices y con todas las publicaciones que se dedican al género. Su biblioteca, en este apartado, es la mejor y más completa de España, como es natural y lógico, por lo demás, lo mismo que su archivo fotográfico; y su dominio del asunto hace de él un verdadero especialista. Habla con plena objetividad y conocimiento:

—Los colosos—me aclara—del Teatro de Marionetas son los japoneses y los checos. Después, los rusos y los alemanes. Italia no se ha renovado, y a pesar de su tradición original, languidece. Había, por ejemplo, un buen Teatro de Muñecos, que era el «Gerolamo». Falto de savia nueva, desaparece. Y es lástima, porque era muy bueno.

Los japoneses son formidables. Allí pasa lo contrario de lo que sucede en Europa: allí, el teatro normal, el teatro propiamente dicho, es el de Marionetas. Eso está ya en la más antigua tradición del país y corresponde a su cultura y modo de ser más radical. Se representan en él toda clase de farsas y dramas, al viejo estilo; y la marioneta, que es muy característica, la manejan unos encapuchados.

Checoslovaquia ha sido, en otro sentido, en el que pudiéramos llamar de tradición europea, frente a la tradición oriental, el centro del teatro mundial de marionetas. Funcionan en el país más de mil teatros de este tipo.

Los rusos les siguen en importancia. Son también formidables. Tienen montada una organización estatal, con un departamento dedicado al efecto y cuyo centro, tanto de estudio y experimentación como de representación, es el Teatro Central de Marionetas de Moscú. Gracias a esta protección, el teatro de títeres ha alcanzado un gran desarrollo.

Hablando del teatro ruso, Talio se acuerda de una farsa cómica que escribió para sus marionetas don Eugenio d'Ors, con el título de «La Telera de Moscovia». «Telera» es el nombre de la talega en italiano: una talega fantástica y simbólica, una especie de Caja de Pandora, donde se lleva lo que se quiere y de donde es posible sacarlo en el momento oportuno, igual que el detective Dick Turpin sacaba siempre que se encontraba en apuro la lima, «de la que nunca se separaba», o el soplete oxídrico, «del que nunca se separaba», o, en fin, el instrumento que le hiciera falta para salir del atolladero. La farsa de don Eugenio estaba escrita en italiano macarrónico, muy gracioso y sabroso, y fué representada en casa del autor, con ocasión de la fiesta de su cumpleaños, por las marionetas de Talio. Fué una simpática experiencia aquella y una gentil contribución del grande espíritu que era Xenius al pequeño y tan amado teatro de los títeres.

En Alemania, el teatro de marionetas tiene también una importancia extraordinaria. Cultivan sobre todo el género grotesco. En el teatro de tradición popular, muy arraigada, hay un muñeco, «Karspel», que es arquetípico. Todo el mundo en Alemania conoce a «Karspel», que viene a ser el paralelo de «Guignol» en Francia, «Pulcinella» en Italia, «Punch» en Inglaterra, y de un—digamos—«Cristobita» (o don Cristóbal: recordemos el retablillo de Don Cristóbal, de García Lorca) o de un «Currito», con la triste salvedad de que en España esos muñecos no han llegado, por desgracia, a alcanzar tanto favor como los citados en los otros países.

El teatro francés de marionetas no tiene tanta altura como el de los países citados. Sin embargo, hay ahora nuevos brotes que anuncian un posible y fecundo desarrollo, también para el teatro francés. Para explicar su situación al lector, podríamos resumirlo en dos tipos: uno, que es el tradicional y viejo «guignol», acantonado en sus formas arcaicas y siempre iguales; y otro, el moderno, que tiende a realizar grandes audacias, metiéndose incluso en el terreno de «surrealismo».

No hay sitio para exponer aquí todos los pormenores del gran Teatro universal de Marionetas y baste con estos botones de muestra para que el lector se haga cargo de la enorme importancia que tiene en el extranjero. Y nos queda todavía otro aspecto inédito de la marioneta, que son sus relaciones con el cine. En este aspecto, y aparte de los ensayos, nada despreciables por cierto, hechos con las marionetas para el cine publicitario, la incorporación de la marioneta al cine serio ha producido una auténtica revolución en el orden artístico. Esa incorporación significa nada menos que la aparición en el horizonte artístico de un género nuevo, que podríamos llamar el «poema cinematográfico puro».

Checoslovaquia, en este tipo de creaciones, ha producido verdaderas maravillas; y el lector podrá darse cuenta de tal producción con sólo indicarle que cada uno de estos «poemas cinematográficos» presentados por Checoslovaquia ha conseguido un gran premio en los certámenes internacionales. Todas, todas las películas de este tipo fueron premiadas: de tal modo que ello ha determinado la conversión de esta producción, hecha al principio sin fines comerciales, en una de las industrias más prósperas e importantes del país checo.

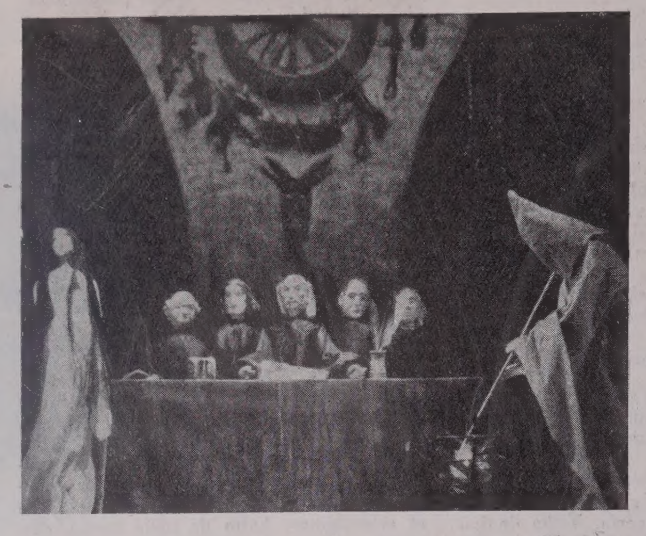
Esta es, lector amigo, la situación en el mundo del Teatro de Marionetas. Por ella verás que el nuestro se halla todavía en mantillas. ¿Esperanza de que la cosa cambie? No, si—como pensaba Xenius—seguimos saltando sin transición de lo vegetativo a lo malicioso. Pero, si entre medias dejamos una rendijilla al espíritu y a la gracia de otros reinos, que también existen en el mundo, tal vez podría haber alguna esperanza. En todo caso, la cosa depende de nosotros, sólo de nosotros. Hagamos, pues, que sea del modo. ¿Por qué no esforzarse un poco en ello?

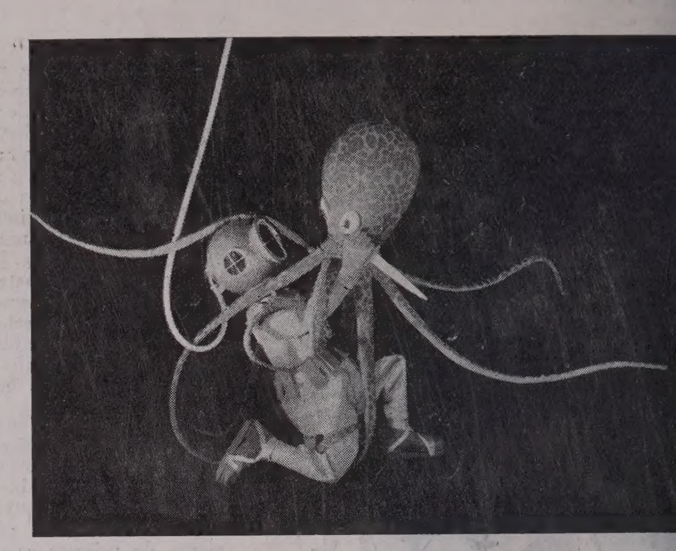
Luis TRABAZO

TALIO Y LAS MARIONETAS

EN un «novísimo glosario» titulado «Marionetas», preciso por cierto y conmovedor a su modo, publicado en «Arriba» en noviembre de 1947, se preguntaba don Eugenio d'Ors, no sin zozobra: «¿Prosperará el Teatro de Marionetas que el Ayuntamiento de Madrid ha inaugurado en el Retiro?» «De todo corazón—añadía *Xenius*—lo deseo, pero sería la primera vez que esto ocurriera en España.»

A lo largo de la glosa, analiza su autor las causas posibles de ese sistemático fracaso de los títeres entre nosotros, y llega a la conclusión de que no se debe a la monotonía de los títeres (caso de que la hubiera) sino a la falta de imaginación adecuada, de imaginación simpatizante, por parte del público medio. Para probarlo, pone el ejemplo de una representación de muñecos por él vista en Amberes, donde las marionetas, que lo mismo podían ser del siglo XVIII que del XIII, mutiladas estaban sus formas a fuerza de uso y de los mamporros que en la comedia se atizaban, de tal forma—dice—que el efecto era el de una danza y lucha de bastos, de los cuales saliesen voces apenas articuladas, lograban no obstante conmover al público, hasta hacerle reír y llorar a lágrima viva. «Tan grande es la eficacia metamorfoseadora del hábito, infinitamente mayor que la de la sorpresa. Y si Don Quijote—sigue diciendo d'Ors—llegaba a tomar por gigantes a los molinos de viento, era porque ya los podía ver, por ser manchego, todos los días, no porque le sobresaltaran con ningún efecto extraordinario. Y lo mismo en el trance del Retablo de Maese Pedro. Ahora bien—se pregunta—la imaginación media entre españoles, ¿tiende a operar aquella metamorfosis quijotesca? A la artística complicación de esta sencillez (se refiere al complicado arte de ser sencillo, como el arte ingenuo de las marionetas) hay que confesar—concluye— que no propendemos. Como nuestros climas—añade—apenas si conocen primavera, nuestras vidas pasan de un salto de lo vegetativo a lo malicioso. Por esto, apenas si hay entre nosotros verdadera literatura infantil.»







«A menos que el Teatro de Marionetas del Retiro se fabrique un alma a estilo del *Marionettentheater*, de Salzburgo, donde yo, por cierto—dice—, he podido ver, imaravillosa monotonía de la virtualidad folklórica!, el mismo «Fausto» para muñecos que en su niñez vió Goethe, habrá que esforzarse mucho—duda y espera, a un tiempo, pero más duda—para que la nueva iniciativa municipal madrileña salga adelante. Esforzarse mucho y no extraviarse demasiado entre los varios «Agua, azucarillos y aguardiente».

Los temores de don Eugenio, por fortuna, hasta hoy no se han cumplido. El Teatro de Marionetas del Retiro sigue ahí. El público, su público, lo acepta; pero, en rigor, el Teatro no se mantiene tanto por los alientos que le vengan de fuera como por el entusiasmo y fe de su creador y fundador, Talío. El cree profundamente en el Teatro de Marionetas; cree en su eficacia eterna y—lo que es aún más importante—en su capacidad de renovación. Eso, y no otra cosa, es lo que mantiene vivo el Teatro.

Hace muchos años que yo conozco a Talío, y, desde nuestro primer conocimiento, nuestra recíproca amistad se ha mantenido intacta y sin mácula. A veces nos encontramos y entonces charlamos del Teatro de Marionetas. Estando con él es posible pasarse horas hablando sobre el tema.

Don Eugenio d'Ors—como el lector habrá observado—concebía el Teatro de Marionetas—según se suele, por lo demás—, como un espectáculo y un arte estrictamente folklóricos, en el sentido más vulgar de esta palabra; poco más que para chicos y gentes cándidas y, ¿por qué no decirlo?, algo paletas. La supervivencia a ultranza de esas formas elementales (yo pude ver—nos dice—el mismo «Fausto» que viera Goethe de niño) que se perpetúan iguales a sí mismas y sin apenas variación perceptible a través de los tiempos, es lo que más le conmueve y lo único que le parece garantía de subsistencia: «a menos que el Teatro de Marionetas del Retiro se fabrique un alma a estilo del *Marionettenteather*, de Salzburgo...»

TALIO NO TIENE, EXACTAMENTE, esa concepción que del Teatro de Marionetas tenía don Eugenio. Para él existe, ciertamente, un típico teatro de títeres, muy simplista y elemental, con arquetipos de personajes y farsas, como ha sido tradicionalmente ese «Piccolo Teatro». Pero esto es sólo una larva; larva susceptible de desarrollarse y de llegar a la plenitud. Acaso la larva, como todo lo que es germinativo, sea la que mantenga el fuego de la continuidad y también la que conserve, en su fondo escondido, la semilla que lo hará renacer, cuando esa misma continuidad se interrumpa y apague su fuego. Pero el alma más profunda—y el cuerpo que a esa alma corresponde—del Teatro de Marionetas no se corresponde literalmente con el alma de ningún *Marionettenteather* de Salzburgo, sino que va mucho más allá.

El Teatro de Marionetas—me explica Talío—no es, como acostumbra a creerse, un género menor, para muchachos exclusivamente. No es sólo, aunque lo sea también, un brote, una iniciación; sino que es, sobre todo, un fruto cabal y maduro, una culminación del género.

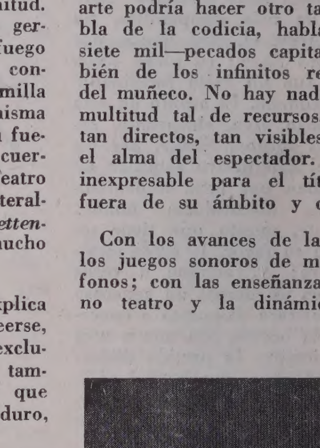
En España aún no hemos llegado a ese estadio; pero en otros países sí. Y todavía queda un campo tan grande por explotar, dentro del Teatro de Marionetas, que su futuro se nos ofrece como el de mayores posibilidades entre todas las formas del teatro.

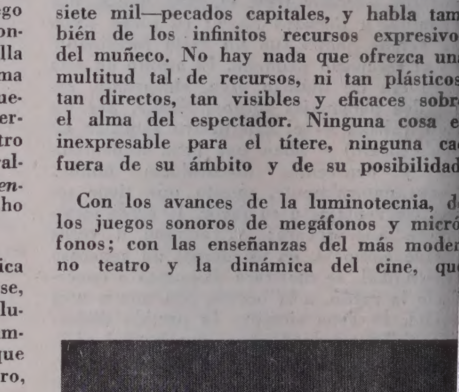
—¿Luego tú crees que el Teatro de Marionetas no es inferior al Teatro normal, para adultos, quiero decir: al teatro corriente, conocido?

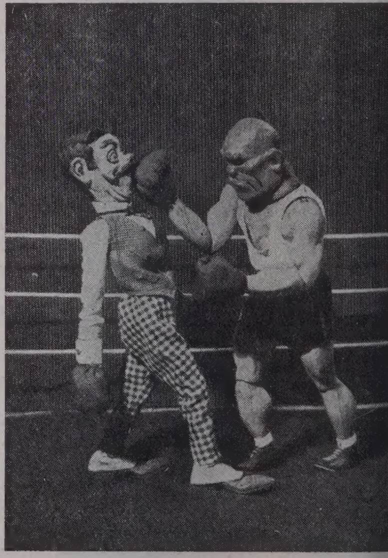
—No ya inferior, sino muy superior. En la Marioneta está el Teatro por antonomasia, el Teatro pleno, no así en las otras formas. Yo me refiero, naturalmente, al Teatro como espectáculo; puesto que, en en su fondo, el Teatro, escrito o hablado, meramente pensado e imaginado, es un reino común, que sólo se diferencia por su manera y estilo de espectáculo. Y esa superioridad formal, dimana de su misma superioridad en fuerza expresiva. Lo importante de un arte, y sobre todo de un arte espectacular, como lo es el teatro, es su capacidad expresiva. Pues bien, en la marioneta cabe todo; es posible expresar todas las ideas, dar rienda suelta y la máxima potencia y plenitud a todos los sentimientos.

¿Plenitud? ¿Dónde cabe una plenitud como la del títere? El teatro normal usual, el que se supone serio, se queda cojo, mutilado, muy cortito, al lado del teatro de muñecos, cuando de dar vida a un sentimiento o a una idea se trata. Fíjate: alguien — imagínalo — tiene codicia, por ejemplo: un sentimiento íntimo, un vicio oculto. Al codicioso, podemos poner le unos brazos infinitamente largos, que todo lo querrían para sí. ¿Quién o cuál arte podría hacer otro tanto? Y quien habla de la codicia, habla de los siete—o siete mil—pecados capitales, y habla también de los infinitos recursos expresivos del muñeco. No hay nada que ofrezca una multitud tal de recursos, ni tan plásticos, tan directos, tan visibles y eficaces sobre el alma del espectador. Ninguna cosa es inexpresable para el títere, ninguna cae fuera de su ámbito y de su posibilidad.

Con los avances de la luminotecnia, de los juegos sonoros de megáfonos y micrófonos; con las enseñanzas del más moderno teatro y la dinámica del cine, qu







pueden incorporarse fácil y cómodamen a la marioneta, sin pérdida por parte de ésta de ninguna de sus esencias, los recursos expresivos se potencian y multiplic hasta lo sumo. Lo bufo y lo grotesco ya, por naturaleza, su reino propio. Pe también lo trágico y lo dramático. Y digamos lo simbólico o fantástico... Es agotable.

A TALIO SE LE VE LA CONVICCIÓ en los ojos, cuando me está diciendo e

(Pasa a la página anteri

Hijos de E. Minuesa, S. L.—Ronda de Toledo, 22.—Teléfonos: 27 31 57 - 27 24 63.—M A D R I D